Digitized by the Internet Archive
in 2018 with funding from
Getty Research Institute

https://archive.org/details/miriskusstva1190unse_0

МІРЪ ИСКУССТВА.

1901 г. № 1.

СОДЕРЖАНІЕ.

Снимки съ произведеній
И. Левитана и И. Зулоага.

Статьи Д. Мережковскаго,
П. Перцова, В. Розанова,
А. Бенуа, З. Гилліусъ,
Замѣтки, Свѣдѣнія.

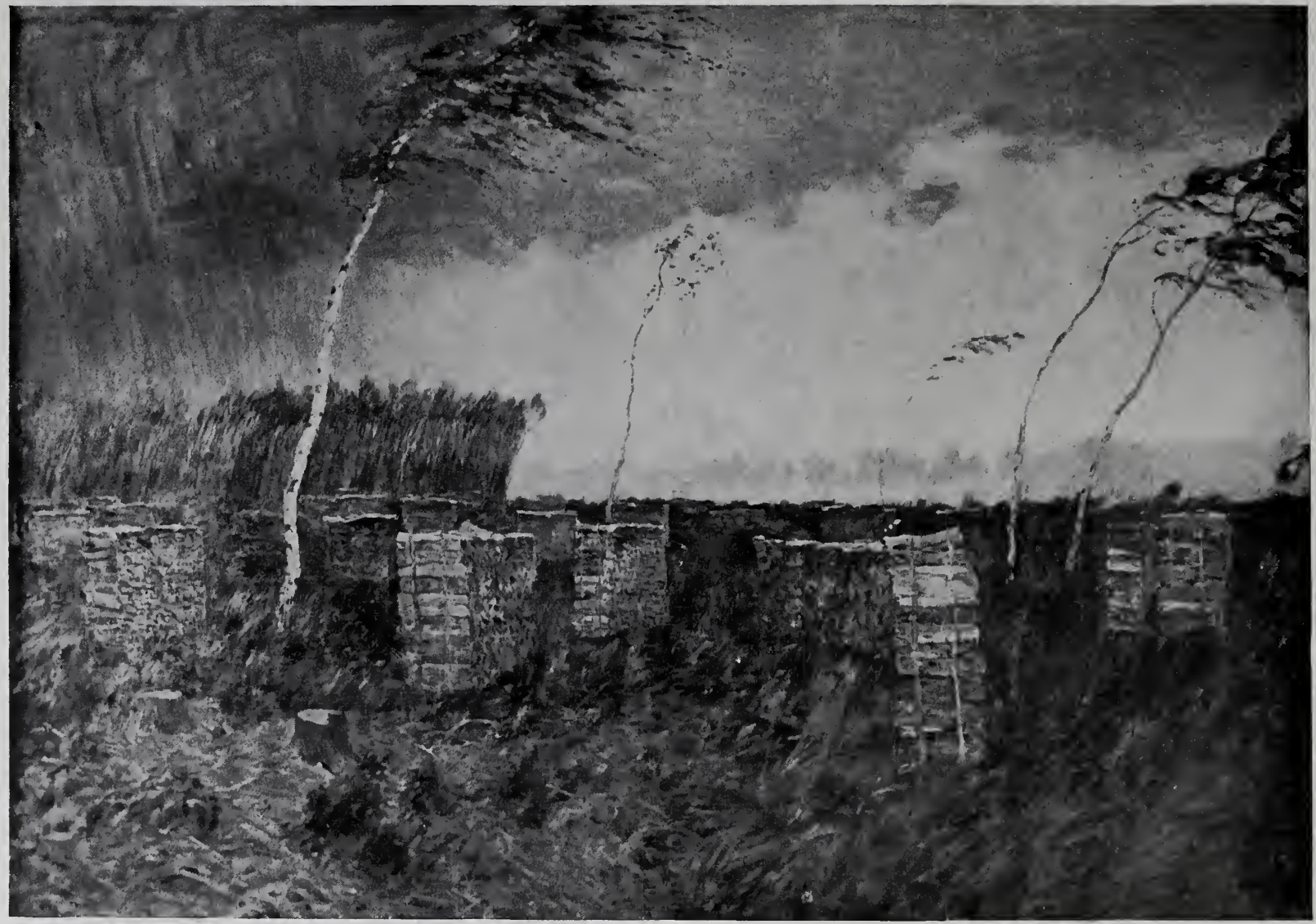
И. Левитанъ, 1861—1900 г. (I. Levitan).
Пасмурный день.

И. Левитанъ, 1861—1900 г. (I. Levitan).
Избы, этюдъ.

И. Левитанъ,
1861—1900 г.
(I. Levitan).
Дворикъ.
Третьяковск. галл.
въ Москвѣ.

И. Левитанъ.
1861—1900 г.
(I. Levitan)
Рисунокъ.

И. Левитанъ, 1861—1900 г. (I. Levitan).
Туманъ. Третьяковск. галл. въ Москвѣ.
Этюдъ, осень.



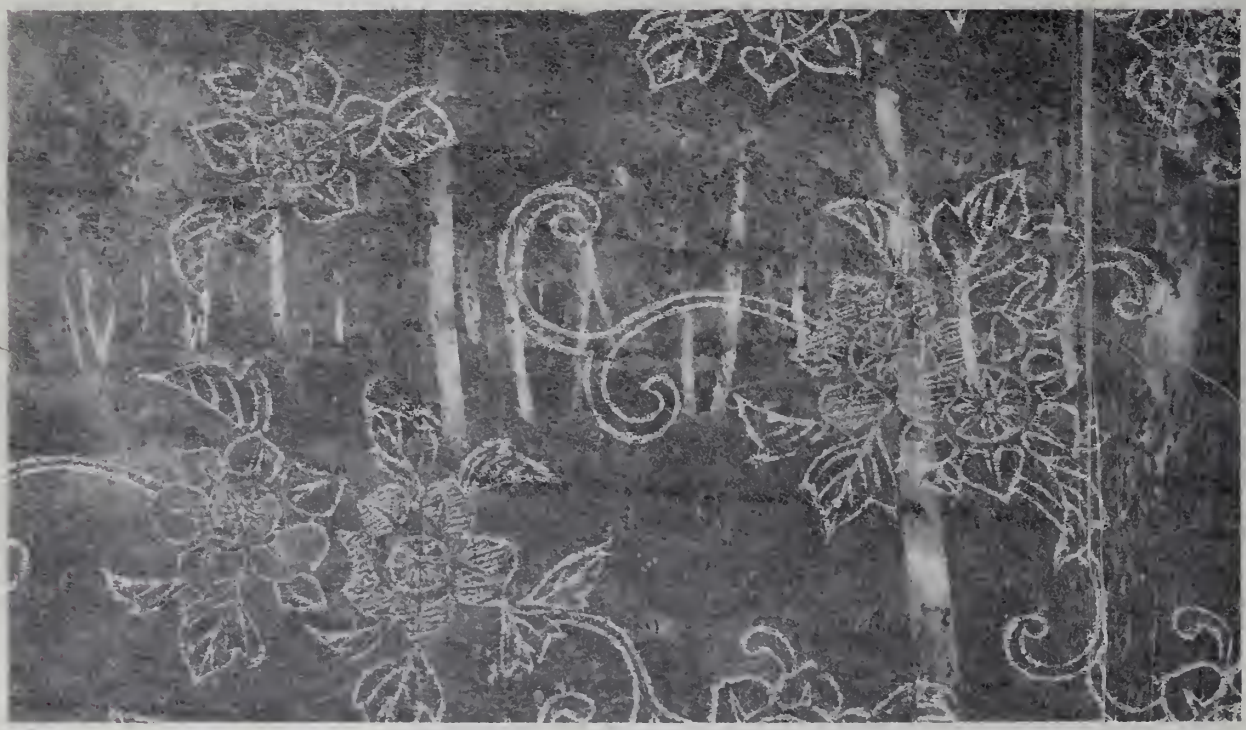
И. Левитанъ, 1861—1900 г. (I. Levitan).
Буря — дождь.
Собств. Вл. Вл. фонъ-Меккъ въ Москвѣ.

И. Левитанъ, 1861—1900 г. (I. Levitan).
Пейзажъ. Музей Имп. Александра III.

И. Левитанъ, 1861—1900 г. (I. Levitan).
Лѣто. Собств. г. Лангового въ Москвѣ.

И. Левитанъ.
Тишина.

И. Левитанъ, 1861—1900 г. (I. Levitan).
Пейзажъ. Музей Имп. Александра III.



И. Левитанъ, 1861—1900 г. (I. Levitan).
Авто. Собств. т. Морозова въ Москвѣ.

И. Левитанъ, 1861—1900 г. (I. Levitan).
Ели.

И. Левитанъ, 1861—1900 (I. Levitan).
Тропинка (пастель).
Собств. г. Шехтеля въ Москвѣ.

И. Левитанъ, 1861—1900 г. (I. Levitan).
Лѣсъ.

И. Левитанъ, 1861—1900 г. (I. Levitan).
Солнечный день, этюдъ.

И. Левитанъ, 1861—1900 г. (I. Levitan).
Деревня.
Осень. Собств. Л. А. фонъ-Дервизъ въ СПб.

И. Левитанъ, 1861—1900 г. (I. Levitan).
Остатки былого. Третьяковск. галл. въ МосквѢ.
Этюдъ.

И. Левитанъ, 1861—1900 г. (I. Levitan).
Послѣдніе лучи.
Собств. П. М. Романова въ СПб.

И. Левитанъ, 1861—1900 г. (I. Levitan).
Туманъ.
Музей Имп. Александра III.

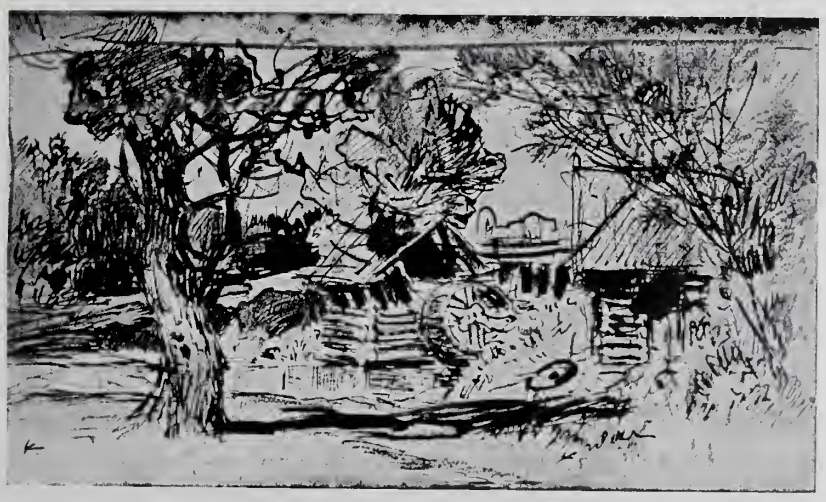
И. Левитанъ, 1861—1900 г. (I. Levitan).
Тихая обитель.
Собств. А. Н. Ратькова-Рожнова въ СПб.

И. Левитанъ, 1861—1900 (I. Levitan).
Дорога.
Собств. М. А. Морозова въ Москвѣ.

И. Левитанъ, 1861—1900 г. (I. Levitan).
Весна — большая вода.
Собств. К. Т. Солдатенкова въ Москвѣ.

И. Левитанъ, 1861—1900 г. (I. Levitan).
Лѣтній вечеръ, первоначальный этюдъ.
Водяныя лиліи.

И. Левитанъ, 1861—1900 г. (I. Levitan).
Озеро.



И. Левитанъ, 1861—1900 г. (I. Levitan).
Рисунокъ.

И. Левитанъ, 1861—1900 г. (I. Levitan).
У омута.
Третьяковск. галл. въ Москвѣ.

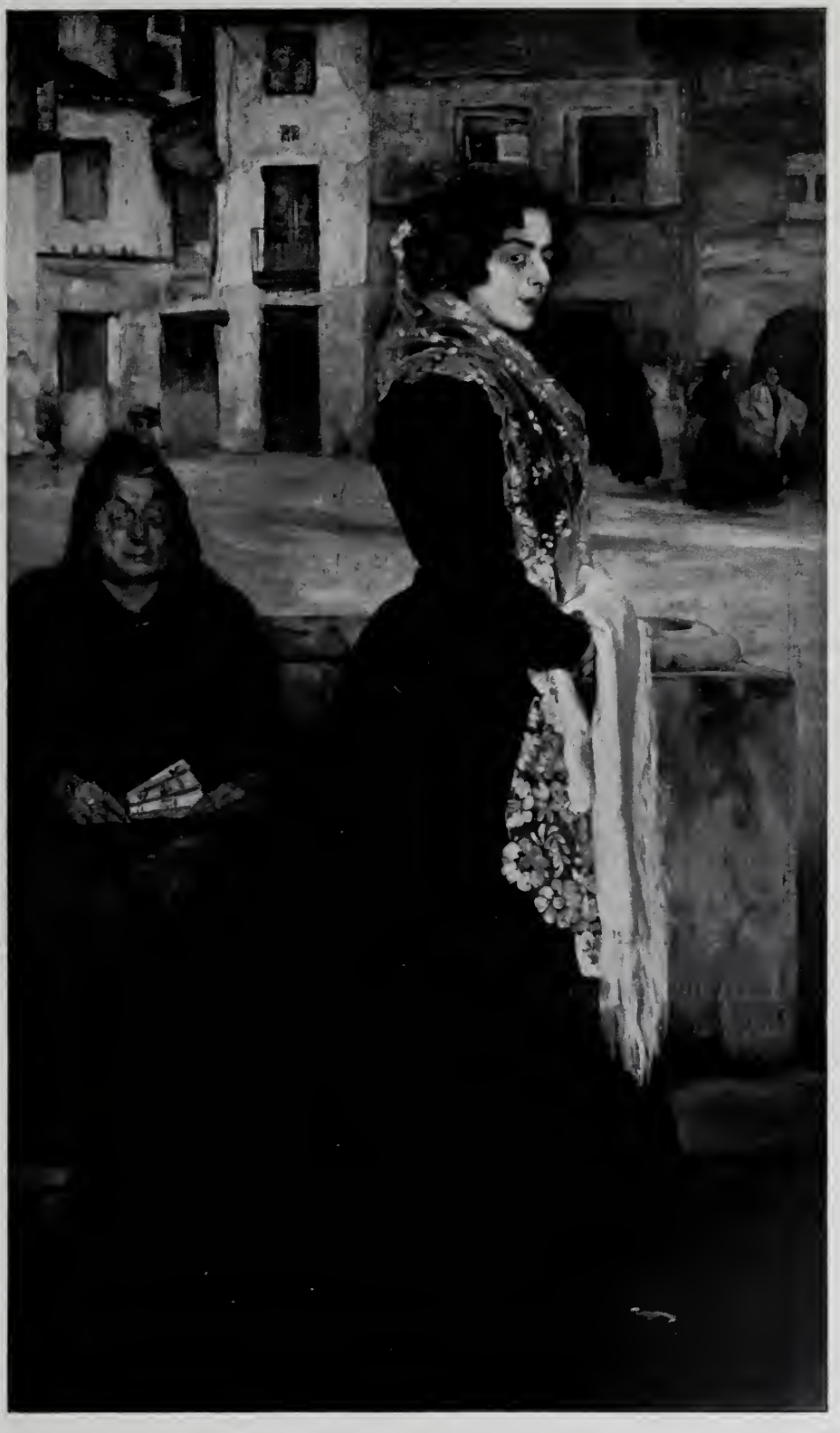
И. Левитанъ, 1861—1900 г. (I. Levitan).
Золотая осень.
Третьяковск. галл. въ Москвѣ.

И. Левитанъ, 1861—1900 г. (I. Levitan).
Мельница. Третьяковск. галл. въ Москвѣ.

И. Левитанъ, 1861—1900 г. (I. Levitan).
Водосвятіе, набросокъ.

И. Левитанъ, 1861—1900 г. (I. Levitan).
Весна.

И. Левитанъ, 1861—1900 г. (I. Levitan).
Деревня, этюдъ.



И. Зулоага. (Ign. Zuloaga).
Портретъ цыганки Лолы.

И. Зулоага. (Ign. Zuloaga).
Вечеръ передъ боемъ быковъ.

И. Зулоага. (Ign. Zuloaga).
Деревенская сцена.

И. Зулоага. (Ign. Zuloaga).
Испанка.

И. Зулоага (Ign. Zuloaga).
Семейный портретъ.

И. Зулоага. (Ign. Zuloaga).
Искушеніе.

И. Зулоага. (Ign. Zuloaga).
Карлица.

И. Зулоага. (Ign. Zuloaga).
Бой быковъ въ моей деревнѣ.

И. Зулоага. (Ign. Zuloaga).
Стихотворецъ.

И. Зулоага. (Ign. Zuloaga).
Уличная сцена въ Испаніи.

И. Зулоага. (Ign. Zuloaga).
Цыганская актриса.

ХРИСТОСЪ и АНТИХРИСТЪ ВЪ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРѢ *).

ГЛ. I. ЛЕВЪ ТОЛСТОЙ и НАПОЛЕОНЪ-АНТИХРИСТЪ.

„Древній Римъ первый родилъ идею всемірнаго единенія людей и первый думалъ (и твердо вѣрилъ) практически её выполнить въ формѣ всемірной монархіи. Но эта формула пала передъ христіанствомъ,—формула, а не идея. Ибо идея эта есть идея европейскаго человѣчества, изъ нея составилась его цивилизація, для нея одной лишь оно и живетъ. Пала лишь идея всемірной *римской* монархіи и замѣнилась новымъ идеаломъ всемірнаго-же единенія во Христѣ". Это говоритъ Достоевскій въ „Дневникѣ Писателя".

Фридрихъ Нитче въ своемъ „Антихристѣ" также подходитъ, хотя и съ другой стороны, къ неразрывной связи и какъ будто неразрѣшимому противорѣчію между всемірно-объединяющей идеей христіанства и Римской Имперіи. „Христіанство,—говоритъ онъ,—разрушило то, что́ стояло передъ людьми вѣковѣчнѣе мѣди—*aere perennius*,—живое тѣло imperium Romanum, самую великую связующую форму въ самыхъ трудныхъ условіяхъ, когда либо донынѣ достигнутую, по сравненіи съ которой все, что́ было прежде и послѣ,—только куски, обломки, неудачныя попытки,—разрушило ее такъ, что не осталось камня на камнѣ, такъ что германцы и могли овладѣть ею. Неимовѣрное дѣло римлянъ, завоеваніе почвы подъ великую культуру, для которой *время терпитъ (die Zeit hat)*, христіанство уничтожило за ночь. — Неужели этого все еще не понимаютъ? Imperium Romanum, съ которымъ насъ все больше и больше знакомитъ исторія римской провинціи,—изумительнѣйшее художественное произведеніе великаго зодчества, было только началомъ,—строеніемъ, разсчитаннымъ на тысячелѣтія, которыя должны были *доказать* его прочность. До сихъ поръ никогда такъ не строили, никому въ голову не приходило строить въ подобныхъ размѣрахъ—sub specie aeterni!"

*) Третья, самостоятельная, часть изслѣдованія „Левъ Толстой и Достоевскій". Двѣ первыя части были напечатаны въ „Мірѣ Искусства" за 1900 г. *Ред.*

Едва-ли здѣсь Нитче правъ и даже справедливъ къ христіанству, едва-ли было оно единственной причиной разрушенія, а не послѣднимъ толчкомъ, отъ котораго завалилось и безъ того уже, вслѣдствіе внутреннихъ причинъ, расшатанное зданіе imperium Romanum. И ужъ во всякомъ случаѣ, главной религіозно-культурной идеи Рима, — идеи „всемірнаго единства“ не уничтожило христіанство: оно приняло, впитало её въ себя, дѣйствительно „высосало“ эту живую кровь, этотъ духъ живой изъ полумертваго римскаго тѣла. И вмѣстѣ съ тѣмъ, дало ей новую плоть, новую жизнь. Тогда лишь именно, какъ отъ исполинскаго зданія имперіи, казавшагося „вѣковѣчнѣе мѣди“, „не осталось камня на камнѣ“,—обнажился передъ людьми его неисполненный замыселъ, внутренній остовъ; тогда лишь заключенная въ этомъ замыслѣ идея получила все свое значеніе, пріобрѣла въ глазахъ людей всю свою силу. Переставъ быть настоящимъ, Римъ сталъ не только прошлымъ, но и будущимъ, сталъ „вѣчнымъ городомъ“; переставъ быть вещественнымъ, сдѣлался духовнымъ,—умеръ для того, чтобы постоянно воскресать и преслѣдовать европейское человѣчество въ теченіи всѣхъ Среднихъ Вѣковъ, какъ призракъ, какъ самая великая культурно-религіозная мечта.

„И вотъ, — говоритъ Достоевскій,— началась опять попытка всемірной монархіи совершенно въ духѣ древне-римскаго міра, но уже въ другой формѣ“.— „Римскимъ папствомъ было провозглашено, что христіанство и идея его, безъ всемірнаго владѣнія землями и народами не духовно, а государственно; другими словами, безъ осуществленія на землѣ новой всемірной, римской монархіи, во главѣ которой будетъ уже не римскій императоръ, а папа,— осуществимо быть не можетъ“.

Здѣсь-то открывается связь всякой политики, доведенной до своихъ послѣднихъ предѣловъ—съ религіей: „устроиться всемірно“ человѣчество не можетъ помимо Бога, безъ Бога,—такъ, какъ будто вопроса о Богѣ вовсе нѣтъ, а можетъ только—съ Богомъ или противъ Бога. Вмѣстѣ съ тѣмъ, здѣсь-же обнаруживается какой-то неокончающійся поединокъ въ самой глубинѣ христіанства, какое-то неразрѣшимое или, по крайней мѣрѣ, неразрѣшенное противорѣчіе, которое еще въ первые вѣка религіозная мысль выразила въ сказаніи о борьбѣ Христа и Антихриста; начало-же этой борьбы восходитъ до самаго Евангелія:

„И возведъ Его на высокую гору, діаволъ показалъ Ему всѣ царства вселенной во мгновеніе времени, и сказалъ ему діаволъ: Тебѣ дамъ власть надъ всѣми сими царствами и славу ихъ, ибо она предана мнѣ, и я, кому хочу, даю ее; итакъ, если Ты поклонишься мнѣ, то все будетъ Твое. Іисусъ сказалъ ему въ отвѣтъ: отойди отъ меня, сатана; написано: Господу Богу твоему поклоняйся и Ему одному служи“.

— „Мы не съ Тобой, а съ *нимъ*, вотъ наша тайна!— говоритъ у Достоевскаго Великій Инквизиторъ.—Мы давно уже не съ Тобой, а съ *нимъ*, уже восемь вѣковъ... Мы взяли отъ него то, что Ты съ негодованіемъ отвергъ, тотъ послѣдній даръ, который онъ предлагалъ Тебѣ, показавъ Тебѣ всѣ царства земныя: мы взяли отъ него Римъ и мечъ Кесаря и объявили лишь себя царями земными.—Мы будемъ кесарями и тогда уже помыслимъ о всемірномъ счастіи людей. — Потребность *всемірнаго соединенія* есть — послѣднее мученіе людей. Всегда человѣчество въ цѣломъ своемъ стремилось устроиться непре-

мѣнно всемірно. Много было великихъ народовъ съ великою исторіей, но чѣмъ выше были эти народы, тѣмъ были и несчастнѣе, ибо сильнѣе другихъ сознавали потребность всемірности соединенія людей. Великіе завоеватели, Тимуры и Чингисъ-ханы, пролетѣли, какъ вихрь по землѣ, стремясь завоевать вселенную, но и тѣ, хотя и безсознательно, выразили ту-же самую великую потребность человѣчества ко всемірному и всеобщему единенію. Принявъ міръ и порфиру Кесаря, Ты основалъ-бы всемірное царство и далъ всемірный покой. Ибо кому-же и владѣть людьми, какъ не тѣмъ, которые владѣютъ ихъ совѣстью, и въ чьихъ рукахъ хлѣбы ихъ. Мы и взяли мечъ Кесаря, а взявъ его, конечно, отвергли Тебя и пошли за *нимъ*".

Здѣсь Достоевскій безъ всякихъ оговорокъ противополагаетъ идеалъ всемірнаго единенія въ западной церкви идеалу восточной: утверждаетъ, что на Западѣ осуществлялось это единеніе противъ Христа въ исключительно языческомъ духѣ, что Западная церковь претворялась въ государство, шла отъ царства небеснаго къ земному, отъ духа къ плоти; тогда какъ на Востокѣ уже не церковь стремилась сдѣлаться государствомъ, а наоборотъ— государство церковью; здѣсь только, будто-бы, шла она по истинному пути, указанному Христомъ, отъ царства земного къ небесному, отъ плоти къ духу.

Едва-ли однако такое противоположеніе оправдывается исторической дѣйствительностью: стоитъ лишь вспомнить отношенія церкви и государства, патріарховъ и кесарей второго Рима— Византіи; или ближе, споръ нашего русскаго святителя Нила Сорскаго съ Іосифомъ Волоцкимъ о монастырскихъ имуществахъ, о правѣ церкви на „владѣніе землями"—то-есть, на пріобщеніе къ „царству земному"; или еще ближе, споръ патріарха Никона съ Алексѣемъ и окончательное „обмірщеніе" духовной власти, ея совершенное поглощеніе государствомъ въ *Духовномъ Регламентѣ* Петра Великаго („со времени Петра русская церковь въ параличѣ",—говоритъ самъ Достоевскій),–Петра, который, уничтожая патріаршій санъ и встрѣчая поддержку въ такихъ представителяхъ церкви, какъ Ѳеофанъ Прокоповичъ, объявилъ себя единымъ главою свѣтской и духовной власти и тѣмъ самымъ, по выраженію раскольниковъ, увидѣвшихъ именно въ этомъ одно изъ знаменій Антихристова пришествія, „обезглавилъ" русскую церковь;—стоитъ вспомнить все это и сколь многое другое для того, чтобы понять, что борьба „могучаго и умнаго Духа пустыни" съ духомъ Христовымъ, совершалась *не только* на Западѣ, и что судьбы восточнаго христіанства такъ соотвѣтствуютъ судьбамъ западнаго, что противополагать ихъ одно другому, по крайней мѣрѣ, столь безоглядно, не для одного будущаго, но и для прошлаго, какъ это дѣлаетъ Достоевскій,— невозможно, неисторично. Въ дѣйствительности великая борьба двухъ царствъ— отъ міра и „не отъ міра сего" — нигдѣ не окончена—ни на Западѣ, ни на Востокѣ.—И здѣсь, и тамъ, одинаково на всемъ протяженіи всемірно-историческаго развитія христіанства продолжалось и продолжается второе искушеніе Христа земными царствами, мечемъ Кесаря. И духъ Великаго Инквизитора могъ-бы сказать Христу отъ лица не только римско-католической церкви: „мы исправили подвигъ Твой; мы взяли мечъ Кесаря, а взявъ его, конечно, отвергли Тебя и пошли за *нимъ*. Мы не съ Тобой, а съ *нимъ*, вотъ наша тайна!".

Тайна эта и донынѣ совершается: и донынѣ идея всемірнаго царства земного, imperium Romanum, государства, погло-

ющаго церковь, второго Рима, которому дана власть отъ „князя міра сего“ —„*ибо она предана мнѣ, и я, кому хочу, даю её*“,—идея римскаго Кесаря, Человѣка-Бога или Бога-Звѣря,—„кто подобенъ Звѣрю сему, и кто сразится съ нимъ?“,—не уничтожена, а только *противопоставлена* христіанствомъ идеѣ царства Божьяго, идеѣ третьяго Рима, церкви, торжествующей надъ государствомъ, идеѣ Агнца и Первосвященника небеснаго Іерусалима,—идеѣ Богочеловѣка. И каждый разъ, когда все равно на Востокѣ или на Западѣ возникаетъ въ человѣчествѣ мысль о всемірномъ единеніи, происходитъ и новое столкновеніе этихъ двухъ,—какъ выражается Достоевскій,—„величайшихъ идей изъ всѣхъ, какія когда либо существовали на землѣ“.

„Попытка римской монархіи шла впередъ и измѣнялась безпрерывно,— говоритъ онъ далѣе. — Съ развитіемъ этой попытки самая существенная часть христіанскаго начала почти утратилась вовсе. Отвергнувъ, наконецъ, христіанство духовно, наслѣдники древне-римскаго міра отвергли и папство. Прогремѣла страшная французская революція, которая, въ сущности, была не болѣе, какъ послѣднимъ видоизмѣненіемъ и перевоплощеніемъ той-же древне-римской формулы всемірнаго единенія“. Достоевскій и здѣсь не договариваетъ: французская революція выразила одну лишь республиканскую сторону Рима, преувеличила отрицательныя идеи свободы и разрушенія въ ущербъ положительнымъ идеямъ объединяющей власти и всемірнаго зодчества. Въ дѣйствительности послѣднимъ и донынѣ величайшимъ, хотя все еще не совершеннымъ, не окончательнымъ воплощеніемъ этой древне-римской идеи, была не сама революція, а „выброшенное на берегъ океаномъ революціи чудовище“,—Наполеонъ

„О, Наполеонъ, въ тебѣ нѣтъ ничего современнаго,—ты весь какъ будто изъ Плутарха!“—воскликнулъ однажды корсиканецъ Паоли, товарищъ молодого Бонапарте. „Наслѣдникомъ древнихъ Кесарей“ называетъ его Тэнъ, сравнивая Наполеоновскую монархію съ монархіей Діоклетіана и Константина Великаго. Наполеонъ и самъ не только чувствовалъ, но и сознавалъ связь свою съ древнимъ Римомъ. Когда былъ онъ еще первымъ консуломъ, современники уже угадывали его замыселъ,—„измѣнить лицо Европы и *воскресить Западную Римскую Имперію*“—„changer la face de l'Europe et ressusciter l'empire de l'Occident“.—„Я хочу, говоритъ Наполеонъ,—господствовать на морѣ такъ же, какъ на землѣ, владѣть Востокомъ и Западомъ“. Смыслъ всѣхъ Наполеоновскихъ войнъ — основаніе всемірной монархіи, возрожденіе древней римской культуры въ новыхъ, болѣе сознательныхъ и величественныхъ формахъ для того, чтобы „утвердить, освятить наконецъ господство разума и полное проявленіе, совершенное торжество всѣхъ человѣческихъ силъ — d'établir, de consacrer enfin l'empire de la raison et le plein exercice, l'entière jouissance de toutes les facultés humaines“. —„Посредствомъ мірского, Императоръ будетъ имѣть въ своей власти духовное и посредствомъ Папы—совѣсти,—par le temporel l'Empereur tiendra le spirituel et par le Pape les consciences“. —„Парижъ сдѣлался-бы столицей христіанскаго міра, и я управлялъ-бы міромъ религіознымъ такъ-же, какъ политическимъ“. Не напоминаетъ-ли это слова Великаго Инквизитора: „принявъ міръ и порфиру Кесаря, Ты основалъ-бы всемірное царство и далъ-бы всемірный покой. Ибо кому-же владѣть людьми, какъ не тѣмъ, которые владѣютъ ихъ совѣстью и въ

чьихъ рукахъ хлѣбы ихъ?“ „Папа будетъ въ Парижѣ, — продолжаетъ Наполеонъ,—ибо гдѣ-же и быть главѣ христіанской церкви, какъ не въ столицѣ христіанскаго міра, рядомъ съ главою государства?“

Конечно, все это мечты, хотя кое-что изъ этихъ мечтаній успѣлъ онъ воплотить и въ реальнѣйшихъ дѣйствіяхъ; оцѣнивать однако культурное значеніе Наполеона, какъ предзнаменующаго всемірно-историческаго образа, слѣдуетъ не только по тому, что̀ онъ сдѣлалъ, но и по тому, что̀ онъ хотѣлъ и, при иныхъ условіяхъ, могъ-бы сдѣлать.

На островѣ Св. Елены, въ своихъ воспоминаніяхъ разсказываетъ онъ „одинъ изъ своихъ вѣчныхъ сновъ“— „un de ses rêves perpétuels“,—свою главную мечту, такую завѣтную, тайную, странную, даже какъ будто безумную, что едва смѣетъ самъ себѣ признаться въ ней и, можетъ быть нарочно, облекаетъ ее въ свойственное тому времени, романтическое, кажущееся въ устахъ такого великаго *реалиста*, какъ онъ, шутливымъ, преувеличеніе: „*Я создавалъ религію.* Je créais une réligion. Я видѣлъ себя по дорогѣ въ Азію, верхомъ на слонѣ, съ тюрбаномъ на головѣ и съ новымъ Алкораномъ въ рукахъ, написаннымъ по волѣ моей“. Въ Азію влекло Наполеона кромѣ „вѣчнаго сновидѣнія“, и реальное чутье исторической дѣйствительности. Еще въ Италіи, 18 Фруктидора, говорилъ онъ Бурріенну: „Европа—нора для кротовъ; нигдѣ, кромѣ Востока, съ его шестьюстами милліоновъ людей, не было великихъ имперій и великихъ переворотовъ“. По выше приведеннымъ словамъ о созданіи новой религіи, можно догадываться, что и здѣсь разумѣетъ Наполеонъ не одни политическіе, но и религіозные перевороты. Только тамъ, на Востокѣ,—казалось этому бывшему ученику Жанъ-Жака Руссо,—почувствуетъ онъ себя окончательно „сбросившимъ путы стѣснительной цивилизаціи“ —„débarassé des freins d'une civilisation génante“; только тамъ будетъ пустынный просторъ, нужный силамъ его для завершенія начатаго исполинскаго зданія.

Въ этихъ думахъ о Востокѣ не подходитъ-ли Наполеонъ къ сокровенной сторонѣ „послѣдняго мученія людей“, потребности всемірнаго единства? Не касается-ли, хотя еще какъ будто ощупью, теперь все болѣе и болѣе открывающейся намъ необходимости *послѣдняго соединенія* двухъ духовно-противоположныхъ и вѣчно другъ къ другу тяготѣющихъ міровъ, — Запада и Востока, Европы и Азіи,—дневной культурной полусферы сознанія, разума, личности и ночного безсознательно-стихійнаго религіознаго творчества?

„Въ концѣ концовъ, этотъ длинный путь есть путь въ Индію“,—говорилъ онъ за нѣсколько мѣсяцевъ до похода въ Россію. — „Александръ Македонскій отправлялся изъ такой-же дали, какъ Москва, чтобы достигнуть Ганга... Съ крайняго конца Европы мнѣ нужно теперь приняться за Азію... Это будетъ предпріятіе гигантское, я согласенъ, но возможное въ XIX вѣкѣ“... Въ ноябрѣ 1811 года говорилъ онъ Прадту съ порывомъ сильнаго чувства:

— „Черезъ пять лѣтъ я буду повелителемъ міра: остается только Россія, но я раздавлю ее. Il ne reste que la Russie, mais je l'écraserai“.

Дѣйствительно-ли, однако, взвѣсилъ онъ возможности „гигантскаго предпріятія?“ Отдалъ-ли себѣ ясный отчетъ въ трудностяхъ неимовѣрнаго замысла — „раздавивъ Россію“, перешагнуть черезъ нее въ Азію? Или шелъ слѣпо, даже можетъ быть *преднамѣренно* слѣпо, закрывъ глаза, увлекаемый силами, кото-

рыя казались другимъ и ему самому „роковыми“. Зналъ-ли съ точностью, достойною „великаго реалиста“, — какъ изъ глубочайшей древности, подъ сѣнью византійскихъ преданій, въ самодержавіи московскихъ великихъ князей и царей подземно росла идея всемірной монархіи, „третьяго русскаго Рима“ („Москва есть третій Римъ,—писалъ еще въ XVI вѣкѣ Савва Спиридонъ,—четвертому-же Риму не быть вовѣки“) — идея, хотя менѣе сознательная, но зато болѣе исторически-жизненная, болѣе цѣпкими корнями уходящая въ землю и потому, можетъ быть, болѣе несокрушимая, чѣмъ его собственная идея?

Предчувствовалъ-ли онъ также, что въ этомъ небываломъ поединкѣ Восточнаго и Западнаго Кесаря суждено ему, Наполеону, стать лицомъ къ лицу не только съ императоромъ Александромъ I, но и съ болѣе таинственнымъ противникомъ, — съ русскимъ народомъ?

Сколько-бы ни говорили намъ о голодѣ, снѣгахъ и морозахъ, какъ единственной, будто-бы, причинѣ пораженія великой арміи,—остается открытымъ вопросъ: была-ли и внутренней причиной этого пораженія *только* не принятая въ разсчетъ геніальными полководцами стихія русской природы, или также и *стихія русскаго духа*? Во всякомъ случаѣ, намъ слишкомъ хорошо извѣстно, что чѣмъ-то существеннымъ война двѣнадцатаго года отличается отъ всѣхъ прежнихъ русскихъ войнъ, что война эта дѣйствительно, въ памяти и сознаніи всего народа — *народная*, — первое и единственное, со времени Петра Великаго, всемірно-историческое русское дѣйствіе. Всѣ прежнія войны, отъ Полтавы до Суворовскихъ походовъ, были болѣе или менѣе блестящими, разумными или произвольными дѣйствіями верховной власти, которая вела за собой народъ; только здѣсь, впервые, власть и народъ идутъ вмѣстѣ, и даже въ нѣкоторыхъ случаяхъ власть идетъ за народомъ, мысль и воля народа становятся верховною властью. Здѣсь произошло нѣчто, съ нашей внутренней русской точки зрѣнія, почти невѣроятное, подобное чуду: бездна, вырытая преобразованіями Петра, какъ будто на мгновеніе исчезла, и весь русскій народъ всталъ какъ одинъ человѣкъ. Какая-то новая, еще темная, едва пробуждавшаяся мысль и воля русскаго Востока встрѣтилась съ лучезарно-ясною, завершающеюся мыслью и волей величайшаго изъ героевъ Запада, воскресителя древне-римской идеи, изъ которой, по выраженію Достоевскаго, „составилась вся цивилизація европейскаго человѣчества“, для которой „одной оно и живетъ“. И эта невидная, скрытая, какъ молнія за тучами, но вмѣстѣ съ тѣмъ, какъ молнія, всю Россію пронизавшая мысль была: *Наполеонъ—Антихристъ*; эта воля была: возстать на Антихриста, спасти себя отъ безпощаднаго вывода западно-европейской культуры,—не быть раздавленнымъ, какъ мертвое тѣло, „двунадесятью языками“.

Наполеонъ—Антихристъ. И патріархъ Никонъ, боровшійся съ царемъ Алексѣемъ, подобно римскимъ папамъ, изъ-за мірской власти церкви, тоже,— Антихристъ. И Петръ I, который, продолжая дѣло Московскихъ царей и сознавая себя „наслѣдникомъ древнихъ Кесарей“, присвоилъ себѣ древне-римскій титулъ „Императора“, который такъ-же, какъ Бонапарте, по слѣдамъ Александра Великаго стремился въ Индію и могъ-бы повторить, по поводу Духовнаго Регламента, слова Наполеона: „посредствомъ свѣтскаго я буду управлять духовнымъ“,—для самой чуткой, религіозной части русскаго народа былъ Антихристомъ. Что значитъ это, ни у

одного изъ другихъ народовъ съ такою силою никогда не проявлявшееся, кажущееся столь не реальнымъ, по своимъ источникамъ, и однако столь реальное, по своимъ историческимъ дѣйствіямъ, ожиданіе русскимъ народомъ Антихриста, ожиданіе конца міра, Втораго Пришествія? Что значитъ эта напряженная, какъ-бы напуганная чуткость, эта вѣковѣчная и ежеминутная готовность на борьбу со „звѣремъ, выходящимъ изъ бездны", съ тѣмъ, кто сказалъ Христу: „Тебѣ дамъ власть надъ всѣми сими царствами и славу ихъ, ибо она предана мнѣ, и я, кому хочу, даю ее"? Есть-ли это только „тьма непросвѣщенія", признакъ средневѣковаго варварства, изъ котораго и донынѣ Россія не вышла, или-же нѣчто большее, болѣе тонкое, сложное, загадочное, какая-то еще младенческая, недодуманная, но уже могущественная мысль, — первыя, фантастическія тѣни какого-то чуть брезжущаго утра?

Во всякомъ случаѣ, Наполеону оказана была въ Россіи чрезмѣрная честь, такая, какой и въ Европѣ ему никто не оказывалъ, этимъ названіемъ — „антихристъ". Но вмѣстѣ съ тѣмъ, можетъ быть, именно здѣсь-то и почувствовалъ русскій народъ какое-то послѣднее величіе въ замыслахъ того, кто и Пушкину не даромъ являлся, какъ

...Посланникъ Провидѣнія,
Свершитель роковой *безвѣстнаго велѣнія*,—

почувствовалъ какую-то неизбѣжную связь наполеоновской всемірной монархіи, „всемірнаго единенія"—съ религіей. Да, что-то было здѣсь понято, угадано Россіей въ этомъ „сумасшедшемъ" („l'Empereur est fou, complètement fou",— говорилъ Дёкрэ Мармону), чего и въ Европѣ никто не понялъ. Какъ-будто подслушана самая тайная, дерзкая, безумная мечта его: „*Я создавалъ религію*".

Наполеонъ не „раздавилъ" Россіи: онъ ею самъ былъ раздавленъ, и вмѣстѣ съ тѣмъ, по выраженію Пушкина,

Онъ русскому народу
Высокій жребій указалъ.

Ударъ Петра разбудилъ лишь тѣло, ударъ Наполеона—душу Россіи. И отвѣтомъ на этотъ страшный ударъ было не только великое всемірно-историческое *дѣйствіе* двѣнадцатаго года, но и великое, всемірно-историческое созерцаніе—современная русская литература отъ Пушкина до Л. Толстого. Не даромъ-же, именно въ это время, то-есть, послѣ двѣнадцатаго года, зародилась муза Пушкина. И молодого Пушкина, и Лермонтова,—первыя, еще неясныя, отроческія думы русской поэзіи привлекалъ образъ Наполеона.

Этотъ-же самый образъ сдѣлался средоточіемъ и тѣхъ двухъ великихъ произведеній, которыя окончательно дали русской литературѣ всемірное значеніе: Наполеонъ, какъ историческій, реальный образъ въ „Войнѣ и Мирѣ" Л. Толстого; какъ воплощеніе нравственной идеи, какъ предметъ психологическаго изслѣдованія объ отношеніи героя къ добру и злу, — въ „Преступленіи и Наказаніи" Достоевскаго.

На вопросъ, поставленный русскому народу западно-европейскою культурою въ лицѣ Наполеона, Россія отвѣтила дважды: войной двѣнадцатаго года—во всемірно-историческомъ дѣйствіи, и „Войной и Миромъ", „Преступленіемъ и Наказаніемъ"—во всемірно-историческомъ созерцаніи.

Глубокое и вѣрное духу народа чутье указало Л. Толстому на изображеніе борьбы Россіи съ Наполеономъ, какъ на самую великую задачу для современнаго русскаго художника. Трудность ея соотвѣтствовала ея величію, главнымъ

образомъ потому, что трудность эта была *двойная*, — требовала взаимодѣйствія двухъ равныхъ и противоположныхъ силъ, изъ которыхъ каждая въ отдѣльности встрѣчается рѣдко, двухъ направленій философскаго и художественнаго созерцанія: предстояло изобразить не только океанъ стихіи народной во всей *широтѣ* его до послѣднихъ горизонтовъ, но и самую уединенную, обособленную вершину, остріе человѣческой личности, сознаніе и волю героя, во всей *высотѣ* ихъ до послѣдней высшей точки, до обожествленнаго *я*, ибо въ изображаемой трагедіи было два главныхъ дѣйствующихъ лица, два борющихся противника — Россія и Наполеонъ. — И только изъ совершеннаго созерцанія этихъ обоихъ дѣйствующихъ лицъ могло проистекать совершенное созерцаніе самого трагическаго дѣйствія; только по силѣ удара можно было судить о силѣ сопротивленія, по размаху молота, уже занесеннаго, чтобы „раздавить Россію“,— о твердости камня, о который страшный молотъ разбился въ дребезги, по величію Наполеона— о величіи Россіи. Одно нельзя было понять, нельзя было изобразить безъ другого.

И вмѣстѣ съ тѣмъ за внѣшнею, реальною, историческою картиной было скрыто здѣсь нѣчто болѣе глубокое, внутреннее, тайное, таинственное и все-таки въ высшей степени реальное, если не для настоящаго, то для будущаго реальное: въ этой, повидимому, столь безумной, фантастической и однако неизбѣжной мысли Наполеона о созданіи новой религіи, о завершеніи всемірной культуры новымъ религіознымъ откровеніемъ, „Алкораномъ“,—съ одной стороны, въ легендѣ русскаго народа о Наполеонѣ-„Антихристѣ“, — съ другой, сказалась не только стихійная, но и культурная борьба Востока съ Западомъ, „произошло столкновеніе двухъ величайшихъ идей изъ всѣхъ, какія когда-либо существовали на землѣ“: по преимуществу — восточной, хотя и на Западѣ проявлявшейся идеи „всемірнаго единенія во Христѣ“ или только въ томъ, что донынѣ людямъ открылось въ *первомъ* явленіи Христа, въ Богочеловѣкѣ— съ идеей, по преимуществу западной, хотя опять-таки и на Востокѣ проявлявшейся, — идеей всемірнаго единенія въ Кесарѣ, въ Человѣкобогѣ, въ томъ, что донынѣ людямъ открывалось, какъ начало, противоположное Христу и послѣдній неожиданный смыслъ чего, можетъ быть, откроется только во *второмъ* явленіи Христа.

Да, великая задача предстояла Л. Толстому въ „Войнѣ и Мирѣ“, достойная такого художника, какъ онъ, — можно сказать даже, что въ современной русской литературѣ не было большей задачи.

Какъ-же онъ исполнилъ ее? И прежде всего, какъ исполнилъ одну изъ ея половинъ? Каково у него одно изъ двухъ главныхъ дѣйствующихъ лицъ этой трагедіи — Наполеонъ?

„Быстро отворились обѣ половинки двери, все затихло, и изъ кабинета зазвучали другіе твердые, рѣшительные шаги: это былъ Наполеонъ. Онъ только что окончилъ свой туалетъ для верховой ѣзды. Онъ былъ въ синемъ мундирѣ, раскрытомъ надъ бѣлымъ жилетомъ, спускавшимся на круглый животъ, въ бѣлыхъ лосинахъ, обтягивавшихъ жирныя ляжки короткихъ ногъ, и въ ботфортахъ. Короткіе волоса его очевидно только что были причесаны, но одна прядь волосъ спускалась книзу надъ серединой широкаго лба. Бѣлая, пухлая шея его рѣзко выступала изъ-за чернаго воротника мундира; отъ него пахло оде-

колономъ. На моложавомъ, полномъ лицѣ его съ выступающимъ подбородкомъ было выраженіе милостиваго и величественнаго императорскаго привѣтствія.— Онъ вышелъ, быстро подрагивая на каждомъ шагу и откинувъ нѣсколько назадъ голову. Вся его потолстѣвшая короткая фигура съ широкими толстыми плечами и невольно-выставленнымъ впередъ животомъ и грудью имѣла тотъ представительный, осанистый видъ, который имѣютъ въ холѣ живущіе сорокалѣтніе люди".

Въ сущности, это явленіе Наполеона— первое, хотя только въ предпослѣдней части „Войны и Мира": раньше мелькалъ онъ въ туманѣ исторической дали, въ пороховомъ дыму сраженій, какъ „маленькій человѣкъ съ бѣлыми руками". Зато здѣсь, какъ и всегда въ подобныхъ случаяхъ у Л. Толстого, мы видимъ съ поразительною ясностью, съ необыкновеннымъ, даже какъ будто нѣсколько пресыщающимъ обиліемъ чувственныхъ подробностей внѣшній обликъ, главнымъ образомъ тѣло, именно живое тѣло, но не живое лицо Наполеона,—а если и лицо, то какъ часть, какъ продолженіе, а не одухотворяющее завершеніе тѣла, не выраженіе личности. Внѣшнему, такъ сказать, анатомическому строенію тѣла—„выступающій, круглый животъ, короткія ноги, жирныя ляжки, широкія толстыя плечи" — соотвѣтствуетъ и внѣшнее анатомическое строеніе лица — выступающій подбородокъ, широкій лобъ, — и очень искусная черточка, которая закрѣпляетъ связь этого образа съ исторически-приглядѣвшимся портретомъ Наполеона — отдѣльная „прядь волосъ", которая спускается „посерединѣ лба". — Да, все внѣшнее наглядно, ясно, точно; но, вмѣсто внутренняго выраженія — только опять-таки внѣшнее, условное, застывшее „императорское привѣтствіе".

Не довольствуясь тѣмъ, что показалъ намъ тѣло Наполеона въ одеждѣ, Л. Толстой раздѣваетъ и показываетъ его голымъ. Утромъ, наканунѣ Бородина, когда императоръ оканчиваетъ свой туалетъ, и одинъ изъ двухъ камердинеровъ растираетъ его щеткою, а другой брызгаетъ одеколономъ, — мы видимъ опять „выхоленное тѣло императора", „толстую спину", „обросшую жирную грудь", „жирныя плечи", — какъ будто каждую выпуклость мускуловъ и мышцъ этого голаго тѣла, словно опять-таки въ превосходнѣйшихъ анатомическихъ рисункахъ.

Далѣе, какъ всегда у Л. Толстого, черточка прибавляется къ черточкѣ, подробность къ подробности, соединяясь въ одинъ живой, животный образъ. Уже и здѣсь намъ чувствуется какое-то особое, хотя еще едва уловимое, направленіе, наклоненіе этихъ подробностей. Мы еще не знаемъ, но угадываемъ, что онѣ ведутъ куда-то. Не намекаетъ-ли, напримѣръ, „постоянный запахъ одеколона" на неизмѣнную, даже во всѣхъ трагическихъ случайностяхъ войны, заботливость императора о своемъ „выхоленномъ тѣлѣ"? „Кавалерійскій глазъ Ростова" замѣтилъ, что Наполеонъ „дурно и не твердо сидитъ на лошади". Недостатокъ въ верховой ѣздѣ, общая лѣнивая и неподвижная грузность тѣла, склонность къ ожирѣнію сорокалѣтняго человѣка, желтый цвѣтъ опухшаго лица— не напоминаютъ-ли о сидячей, нездоровой, тѣлесно-праздной, исключительно-умственной жизни, такъ-же, какъ знаменитое „дрожаніе лѣвой икры", по поводу котораго Наполеонъ говорилъ впослѣдствіи: „дрожаніе моей лѣвой икры есть великій признакъ!" — о несдержанности, неспособности владѣть собою, своими чувствами, даже своими нервами и, вмѣстѣ съ тѣмъ, о привычкѣ, свой-

ственной избалованнымъ людямъ, видѣть въ слабостяхъ своихъ силу? Недаромъ такъ пристально слѣдитъ художникъ и за „маленькой, красивой, бѣлой ручкой", въ которой Бонапарте держитъ судьбы міра, и которой посылаетъ на смерть сотни тысячъ людей, какъ „мясо для пушекъ". Особое значеніе имѣетъ и насморкъ Наполеона. „На этихъ людяхъ не тѣло, а бронза"—говоритъ Раскольниковъ о Наполеонѣ. Но мы уже видѣли голое тѣло героя, такое-же тѣло, какъ у всѣхъ людей, такое-же „человѣческое мясо", которое только у другихъ считаетъ онъ „мясомъ для пушекъ". И вотъ опять этотъ въ самую торжественную минуту жизни его, наканунѣ Бородина, „отъ вечерней сырости усилившійся насморкъ", эта крошечная, реалистическая подробность о томъ, какъ „посланникъ Провидѣнія",—„наслѣдникъ древнихъ Кесарей", „сверхчеловѣкъ"—„громко сморкается",—не напоминаетъ-ли, что и „на этихъ людяхъ" все-таки не „бронза", а тѣло, „тѣло смерти", для котораго достаточно насморка, чтобы почувствовать въ себѣ „человѣческое, слишкомъ человѣческое".

Но какъ для насъ ни ясенъ и ни живъ по крайней мѣрѣ *животно* живъ этотъ внѣшній образъ,—онъ пока еще не связанъ съ внутреннимъ,—не прозраченъ. Мы видимъ только движенія тѣла: въ лицѣ еще нѣтъ движенія, нѣтъ выраженія; какъ будто изваянное, „не шевелится оно ни однимъ мускуломъ"; мы узнаемъ объ одномъ лишь измѣненіи лица Наполеона отъ Аустерлица до Бородина: сначало оно—„худое, блѣдное",—потомъ „опухшее, желтое": вотъ все, что съ нимъ произошло въ теченіи этой потрясающей всемірно-исторической трагедіи. И здѣсь опять-таки маленькая едва уловимая, но въ высшей степени знаменательная черточка: при описаніи наружности другихъ дѣйствующихъ лицъ, никогда не забываетъ Л. Толстой показать намъ глаза ихъ, выраженіе глазъ; великій художникъ тѣла слишкомъ хорошо знаетъ, что именно въ выраженіи глазъ сосредоточена вся высшая животность и духовность тѣла: свѣтомъ глазъ освѣщается оно все, и только отъ этого свѣта становится прозрачнымъ. Какъ живы и памятны для насъ „твердый" взоръ князя Андрея и Вронскаго, „кроткіе лучистые глаза" княжны Маріи, тусклые рыбьи глаза Каренина, необыкновенно блестящіе, полные „избыткомъ чего-то" глаза Анны; лицо и тѣло Позднышева въ „Крейцеровой Сонатѣ" почти совсѣмъ не различаемы въ темнотѣ вагона: онъ весь — „одинъ взоръ лихорадочно-горящихъ глазъ".—Но вотъ о глазахъ Наполеона какъ будто и забылъ Л. Толстой. На всемъ протяженіи „Войны и Мира" упоминается лишь разъ, и то мимоходомъ, съ равнодушіемъ, о томъ, что у Наполеона „большіе глаза": онъ взглянулъ въ лицо Балашева „своими большими глазами". Но не только о выраженіи, — даже о цвѣтѣ этихъ „большихъ глазъ", мы такъ ничего и не узнаемъ, такъ и не видимъ этого — по словамъ Пушкина—„чуднаго взора", который,—

...живой, неуловимый,
То въ даль затерянный, то вдругъ неотразимый,
Какъ боевой перунъ, какъ молнія, сверкалъ.

Не странно-ли, въ самомъ дѣлѣ? Художникъ какъ будто нарочно не смотритъ въ глаза своему герою, какъ будто избѣгаетъ взора его. На тѣлѣ этомъ, столь живомъ, столь совершенно изваянномъ, лицо такъ и остается словно недоконченнымъ, — безглазымъ, безвзорнымъ, какъ лица мраморныхъ статуй со слѣпыми бѣлыми зрачками, у которыхъ нѣтъ взора.

Два раза въ первыхъ частяхъ романа

внѣшній обликъ Наполеона нѣсколько оживляется внутреннею жизнью: первый —во время Аустерлицкаго сраженія; и тутъ, впрочемъ, лицо и глаза неподвижны: „лицо его не шевелилось ни однимъ мускуломъ: блестящіе глаза были неподвижно устремлены на одно мѣсто. На холодномъ лицѣ его былъ тотъ особый оттѣнокъ самоувѣреннаго, заслуженнаго счастья, который бываетъ на лицѣ влюбленнаго и счастливаго мальчика". Второй разъ—во время свиданія Бонапарта съ императоромъ Александромъ I въ Тильзитѣ: Николая Ростова, „какъ неожиданность, поразило то, что Александръ держалъ себя, какъ равный, съ Бонапарте, и что Бонапарте совершенно свободно, будто эта близость съ государемъ естественна и привычна ему, какъ равный, обращался съ русскимъ царемъ". „Малый ростомъ, Бонапарте снизу, прямо глядѣлъ Александру въ глаза". Александръ „пріятно улыбается". На лицѣ Наполеона „непріятно-притворная улыбка".—„Онъ отчеканиваетъ каждый слогъ, съ возмутительнымъ для Ростова спокойствіемъ и увѣренностью". Но, можетъ быть, это —впечатлѣніе не самого Л. Толстого, а только Николая Ростова, человѣка не умнаго, не тонкаго и къ тому-же слѣпо влюбленнаго въ своего государя?

Какъ-бы то ни было, для насъ остается все еще загадкою „маленькій человѣкъ съ бѣлыми руками": что̀ значитъ эта совершенная неподвижность его въ самомъ средоточіи всемірно-историческаго водоворота и столкновенія разрушительныхъ силъ, которыя въ концѣ концовъ,—мы это слишкомъ чувствуемъ,— отъ него идутъ и къ нему возвращаются?

Именно эта не живая, но вѣдь и не мертвая-же, неподвижность, это „холодное", точно каменное лицо, которое „не шевелится ни однимъ мускуломъ", съ глазами безъ выраженія, безъ взора, устремленными въ даль, „на одно мѣсто", съ глазами статуи, мало-помалу становятся волнующими, грозными. Мы слѣдимъ за ними съ тревогою и ждемъ, не вспыхнетъ-ли искра жизни въ этихъ глазахъ, не заглянутъ-ли они намъ прямо въ глаза своимъ „чуднымъ взоромъ", „неотразимымъ", „сверкающимъ, какъ молнія".

И вотъ, наконецъ, внутренній образъ Наполеона впервые открывается передъ нами—въ третьей части „Войны и Мира", въ сценѣ съ Балашевымъ.

Наполеонъ „кивнулъ головою, отвѣчая на низкій и почтительный поклонъ Балашева, и подойдя къ нему, тотчасъ же сталъ говорить, какъ человѣкъ, дорожащій всякою минутою своего времени и не сходящій до того, чтобы приготавливать свои рѣчи, а увѣренный въ томъ, что онъ всегда скажетъ хорошо и что̀ нужно сказать.—„Здравствуйте, генералъ! — сказалъ онъ. — Я получилъ письмо императора Александра, которое вы доставили, и очень радъ васъ видѣть." — Онъ взглянулъ въ лицо Балашева своими большими глазами и тотчасъ-же сталъ смотрѣть мимо него.—Очевидно было, что его не интересовала нисколько личность Балашева. Видно было, что только то, что̀ происходило въ *его* *) душѣ, имѣло интересъ для него. *Все, что̀ было внѣ его, не имѣло для него значенія, потому что все въ мірѣ, какъ ему казалось, зависѣло только отъ его воли*" **). Когда Балашевъ упомянулъ о неизмѣнномъ со стороны русскаго императора условіи мира—отступленіи французскихъ войскъ за Нѣманъ, — „лицо Наполеона дрогнуло—(наконецъ-то дрогнуло!),—лѣвая икра ноги начала мѣрно дрожать". Онъ сталъ возвышать голосъ, и дрожаніе икры „тѣмъ болѣе усиливалось, чѣмъ бо-

*) Подчеркнуто Л. Толстымъ.

**) Подчеркнуто здѣсь и дальше мною.

лѣе Наполеонъ возвышалъ голосъ". „И чѣмъ больше онъ говорилъ, тѣмъ менѣе онъ былъ въ состояніи управлять своею рѣчью. Вся цѣль его рѣчи теперь уже очевидно была въ томъ, чтобы только возвысить себя и оскорбить Александра, то-есть именно сдѣлать то самое, чего онъ менѣе всего хотѣлъ при началѣ свиданія". Балашевъ пытается отвѣтить. „Но Наполеонъ не далъ ему говорить. Ему, видно, нужно было говорить одному самому, и онъ продолжалъ говорить съ тѣмъ краснорѣчіемъ и *невоздержаніемъ раздраженности, къ которому такъ склонны балованные люди*". Онъ говорилъ, „едва успѣвая словами поспѣвать за безпрестанно возникающими соображеніями, показывающими ему его *правоту и силу (что въ его понятіи было одно и то-же)*". Балашевъ съ трудомъ слѣдитъ за этимъ „фейерверкомъ словъ": —Наполеонъ даетъ честное слово, что у него 530 тысячъ человѣкъ по сю сторону Вислы, „забывая, что его честное слово никакъ не могло имѣть значенія": —„Наполеонъ находился въ томъ состояніи раздраженія, въ которомъ нужно говорить, говорить и говорить только для того, чтобы самому себѣ доказать свою справедливость. Балашеву становилось тяжело: онъ, какъ посолъ, боялся уронить свое достоинство и чувствовалъ необходимость возражать; но, какъ человѣкъ, онъ сжимался нравственно передъ *забытьемъ безпричиннаго гнѣва, въ которомъ находился Наполеонъ*. Онъ зналъ, что всѣ слова, сказанныя теперь Наполеономъ, не имѣютъ значенія, что онъ самъ, когда опомнится, устыдится ихъ": —„Видно было, что уже давно для Наполеона въ его убѣжденіи не существовало возможности ошибокъ и что въ его понятіи все то, что онъ дѣлалъ, было хорошо не потому, что оно сходилось съ представленіемъ того, что хорошо и дурно, но только потому, что *онъ* *) дѣлалъ это".

Наполеонъ—изъ бесѣды его съ Балашевымъ это ясно—прежде всего не уменъ; онъ ведетъ себя, какъ человѣкъ, не имѣющій понятія объ искусствѣ политики, самообладанія, скромности, лжи, и объ еще высшемъ искусствѣ обходиться безъ политики, быть правдивымъ, быть искреннимъ, предаваться всѣмъ порывамъ чувствъ, но, конечно, лишь тогда и постольку, когда и поскольку это выгодно. Не потому Наполеонъ здѣсь кажется неумнымъ, что предается до самозабвенія „*безпричинному* гнѣву",—иногда страсть въ политикѣ бываетъ полезнѣе, чѣмъ безстрастіе, — а потому, что гнѣвъ его *безцѣленъ*, что онъ ослабляетъ его, дѣлаетъ не страшнымъ, а почти смѣшнымъ, жалкимъ въ глазахъ Балашева, слѣдовательно и въ глазахъ императора Александра.

Далѣе, во время и послѣ обѣда, за кофеемъ, Наполеонъ обнаруживаетъ отсутствіе уже не только высшихъ, но и самыхъ низшихъ умственныхъ способностей, отсутствіе первобытнаго инстинкта животной хитрости, свойственнаго даже въ большей мѣрѣ глупымъ, нежели умнымъ людямъ и порождаемаго въ нихъ чувствомъ самосохраненія, которое, съ точки зрѣнія самого Л. Толстого, именно у Наполеона, при его опасномъ положеніи и безмѣрномъ себялюбіи, должно быть въ высшей степени развито. Съ безпомощною откровенностью, съ простосердечною болтливостью, обнажаетъ онъ передъ посломъ русскаго императора всѣ свои слабости, такъ сказать, выдаетъ ему себя головой. Убѣжденный, что „Балашевъ послѣ его обѣда сдѣлался его другомъ и обожателемъ", онъ говоритъ ему вещи, оскорбительныя для русскаго

*) Подчеркнуто Л. Толстымъ.

государя и Россіи, „не сомнѣваясь въ томъ“, что слова его „не могутъ не быть пріятными его собесѣднику, такъ какъ они доказываютъ превосходство его, Наполеона, надъ Александромъ“.—„Балашевъ наклонилъ голову, видомъ своимъ показывая, что онъ желалъ-бы откланяться и слушаетъ только потому, что онъ не можетъ не слушать того, что̀ ему говорятъ. Наполеонъ не замѣчалъ этого выраженія; онъ обращался къ Балашеву, не какъ къ послу своего врага, а какъ къ человѣку, который теперь вполнѣ преданъ ему и долженъ радоваться униженію своего бывшаго господина“.—„Ну-съ, что̀-жъ вы ничего не говорите, обожатель и придворный императора Александра?—сказалъ онъ, какъ будто смѣшно было быть въ его присутствіи чьимъ-нибудь придворнымъ и обожателемъ кромѣ его, Наполеона“.

Въ сущности этотъ образъ неумнаго, даже прямо глупаго Наполеона такъ и остается неизмѣннымъ до конца романа. Въ четвертой части, уже послѣ Бородинскаго сраженія, въ самую роковую, рѣшающую минуту своей жизни, передъ отступленіемъ, когда онъ принужденъ просить мира, — „съ своею увѣренностью въ томъ, что не то хорошо, что̀ хорошо, а то, что̀ ему пришло въ голову, написалъ онъ Кутузову слова, первыя пришедшія ему въ голову и не имѣющія никакого смысла“, не имѣющія даже, по мнѣнію Л. Толстого, никакой политической цѣли. — И надо помнить, что за этою глупостью ровно ничего не скрывается — никакой ослѣпляющей страсти, никакой глубины зла: онъ просто и такъ сказать невинно, первобытно глупъ. О величайшей культурной идеѣ, изъ которой, по выраженію Достоевскаго, „составилась цивилизація европейскаго человѣчества, для которой одной оно и живетъ“,—объ идеѣ „всемірнаго единенія“, тутъ ужъ, конечно, не можетъ быть и рѣчи. Вѣдь Л. Толстой отказываетъ Наполеону даже въ томъ, въ чемъ Великій Инквизиторъ Достоевскаго не отказываетъ Тимуру и Чингисъ-хану. Самая возможность вопроса о Наполеонѣ, какъ о возобновителѣ того зданія, о которомъ Нитче говоритъ, что никогда ни прежде, ни послѣ „не строили люди въ подобныхъ размѣрахъ sub specie aeterni“, —ни однимъ словомъ не упоминается въ „Войнѣ и Мирѣ“. Ни одной черты, трагической, возбуждающей жалость или ужасъ—въ судьбѣ и въ личности Толстовскаго Наполеона: весь онъ—маленькій, плоскій, пошлый, комическій или долженъ-бы, по замыслу художника, быть комическимъ. Ходульная напыщенность или приторная, во вкусѣ бульварныхъ французскихъ мелодрамъ, чувствительность — вмѣсто чувства. — Передъ вступленіемъ въ Москву мечтаетъ онъ о томъ, какъ облагодѣтельствуетъ этотъ городъ. „Тотъ тонъ великодушія, въ которомъ онъ намѣренъ былъ дѣйствовать въ Москвѣ, увлекъ его самого“: Между прочимъ, узнавъ, что въ Москвѣ много богоугодныхъ заведеній, „въ воображеніи своемъ рѣшалъ онъ, что всѣ эти заведенія будутъ осыпаны его милостями. Онъ думалъ, что какъ въ Африкѣ надо было сидѣть въ бурнусѣ въ мечети, такъ въ Москвѣ надо было быть милостивымъ, какъ цари. И чтобы окончательно тронуть сердца русскихъ, онъ, какъ и каждый французъ—(Л. Толстой забываетъ, что Наполеонъ, въ самой тайной, безсознательной глубинѣ существа своего, вовсе не современный французъ, а корсиканецъ, то-есть итальянецъ XV—XVI вѣка)—какъ и каждый французъ, не могущій себѣ вообразить ничего чувствительнаго безъ воспоминанія о *ma chère, ma tendre, ma paurre mère*, онъ рѣшилъ, что на всѣхъ этихъ заведеніяхъ онъ велитъ написать

большими буквами: „Учрежденіе, посвященное моей милой матери“.—Нѣтъ, просто: „Домъ моей матери“, рѣшилъ онъ самъ съ собою“.

Несложность и грубость Наполеона таковы, что проницательности пьянаго казака Лаврушки хватаетъ на то, чтобы оцѣнить и разгадать его до конца.—„Лаврушка, напившійся пьянымъ и оставившій барина безъ обѣда, былъ высѣченъ наканунѣ и отправленъ въ деревню за курами, гдѣ онъ увлекся мародерствомъ и былъ взятъ въ плѣнъ французами. Лаврушка былъ одинъ изъ тѣхъ грубыхъ, наглыхъ лакеевъ, видавшихъ всякіе виды, которые считаютъ долгомъ все дѣлать съ подлостью и хитростью, которые готовы сослужить всякую службу своему барину, и которые хитро угадываютъ барскія дурныя мысли, въ особенности тщеславіе и мелочность.—*Попавъ въ общество Наполеона, котораго личность онъ очень хорошо и легко призналъ*, Лаврушка нисколько не смутился и только старался отъ всей души заслужить новымъ господамъ.—Онъ очень хорошо зналъ, что это самъ Наполеонъ, и присутствіе Наполеона не могло смутить его больше, чѣмъ присутствіе Ростова или вахмистра съ розгами, потому что ничего не могъ его лишить ни вахмистръ, ни Наполеонъ“. Лакейской душѣ Лаврушки оказывается вполнѣ по плечу не менѣе лакейская душа Наполеона: рыбакъ рыбака чуетъ издалека. Безсознательный русскій нигилистъ Лаврушка чувствуетъ даже, благодаря своей внутренней свободѣ и презрѣнію къ людямъ, нѣкоторое нравственное и умственное превосходство передъ Наполеономъ: въ разговорѣ съ нимъ о войнѣ и политикѣ, онъ вышучиваетъ, водитъ за носъ и, прикидываясь дуракомъ, дурачитъ того, кѣмъ всѣ европейскіе умники такъ безбожно одурачены.

Сужденіе о Наполеонѣ лакея Лаврушки и барина Николая Ростова совпадаетъ съ окончательнымъ приговоромъ самого Л. Толстого въ приложенныхъ къ роману „Статьяхъ о компаніи 12-го года“, гдѣ художникъ подводитъ итоги тѣмъ всемірно-историческимъ и философскимъ взглядамъ, которыми, будто-бы, руководствовался при созданіи „Войны и Мира“: „всѣ дѣйствія его (Наполеона)—говоритъ Л. Толстой—очевидно жалки и гадки“.—Онъ совершаетъ только „счастливыя преступленія“.—„Нѣтъ поступка, нѣтъ злодѣянія или мелочнаго обмана, который-бы онъ совершилъ, и который тотчасъ-же въ устахъ его окружающихъ не отразился-бы въ формѣ великаго дѣянія“.—У него—„блестящая и самоувѣренная ограниченность“.—„Ребяческая дерзость и самоувѣренность пріобрѣтаютъ ему великую славу“.—У него—„глупость и подлость, не имѣющія примѣровъ“,—„*послѣдняя степень подлости, которой учится стыдиться всякій ребенокъ*“.—Онъ—„разбойникъ внѣ закона“.

Такъ вотъ, что скрывалось за этою волнующею, грозною неподвижностью „маленькаго человѣка съ бѣлыми руками“, съ „глазами, устремленными въ даль“,—совершенная подлость, совершенная глупость.

Нѣтъ-ли, однако, противорѣчія въ соединеніи этихъ двухъ признаковъ, которыми Л. Толстой не только въ объяснительной статьѣ, но отчасти и въ самомъ романѣ опредѣляетъ личность Наполеона? Казалось-бы, одно изъ двухъ: или совершенная глупость, или совершенная подлость. Въ самомъ дѣлѣ, не предполагаетъ-ли извѣстная степень злой воли—извѣстной степени ума, по крайней мѣрѣ, сообразительности, ловкости, той животной хитрости, ко-

торой обладаетъ, напримѣръ, и такой негодяй, какъ Лаврушка? И наоборотъ, извѣстная степень глупости не предполагаетъ-ли своего рода невмѣняемости? Если Наполеонъ глупъ настолько, что правой руки не умѣетъ отличить отъ лѣвой, какъ и представляется Л. Толстому, то можетъ-ли быть рѣчь о какихъ-либо „злодѣяніяхъ". Вѣдь онъ самъ не знаетъ, что творитъ.

Но въ томъ-то и дѣло, что Л. Толстой, въ сущности, вовсе не опредѣляетъ, не разлагаетъ личности Наполеона, а только *уничтожаетъ* ее: совершенная „подлость"—молотъ, совершенная „глупость"—наковальня; и личность Наполеона расплющивается между этимъ молотомъ и наковальнею. „Это ужъ не литература, а исправительное наказаніе! — тутъ *нарочно* собраны всѣ черты для анти-героя", — восклицаетъ одно изъ дѣйствующихъ лицъ Достоевскаго. Да, именно *нарочно*, искусственно собраны въ этомъ Наполеонѣ всѣ черты „*анти-героя*". Л. Толстой не изслѣдуетъ, не изображаетъ, а просто раздѣваетъ и по голому тѣлу, которое оказывается вовсе не „бронзою", по живому человѣческому тѣлу, „человѣческому мясу", подвергаетъ „исправительному наказанію" этого „полубога": „смотрите, чему вы вѣрили! Вотъ онъ!" И въ концѣ концовъ остается отъ Наполеона не маленькій, но все-таки возможный, реальный человѣкъ, не гадкое и жалкое, но все-таки живое лицо, а только пустота, ничто, какое-то сѣрое, мутное, расплывающееся пятно: Л. Толстой раздавилъ Наполеона, какъ насѣкомое, такъ что отъ него—„только мокренько".

Является, однако, вопросъ: какимъ-же образомъ такой идіотикъ, такой крошечный, даже какъ-бы несуществующій мерзавецъ достигъ почти сказочной власти? Или вся исторія Наполеона—только игра дикихъ случайностей?

Нѣтъ, отвѣчаетъ Л. Толстой, смыслъ этого глубже и таинственнѣе: не случайность, а „*невидимая рука* водила" Наполеономъ. „Распорядитель, окончивъ драму и раздѣвъ актера (не точно-ли такъ-же, какъ самъ Л. Толстой, исполняющій роль „Невидимой Руки" въ своемъ романѣ, „раздѣваетъ" Наполеона?)— показалъ его намъ:

—„Смотрите, чему вы вѣрили! Вотъ онъ! Видите-ли вы теперь, что не онъ, а Я двигалъ васъ?"

Что это значитъ? Самая-ли это пламенная молитва или самое холодное кощунство?

Богъ заставляетъ людей, какъ бездушныхъ куколъ, плясать и кривляться, совершать злодѣйства, избивать другъ друга, проливать рѣки крови только для того, чтобы въ концѣ представленія раздѣть главнаго актера, главнаго шута Своего, вознесеннаго Имъ на степень божескаго величія и показать людямъ, злорадствуя: не онъ, а Я двигалъ васъ, то-есть — не онъ, а Я обманывалъ, водилъ за носъ, дурачилъ васъ. Смотрите, чему вы вѣрили! — Но вѣдь ежели это такъ, ежели нѣтъ никакого порядка, никакой связи причины и дѣйствія, ничего разумнаго, естественнаго и необходимаго въ явленіяхъ исторіи, ежели каждую минуту можетъ вмѣшаться въ нее „невидимая рука" „устроителя драмы"—*Бога изъ машины*, и сдѣлать, чтобы дважды два было пять, все ниспровергнуть, все повернуть вверхъ дномъ въ законахъ, управляющихъ явленіями, законахъ, Имъ-же самимъ установленныхъ, — то какое можетъ быть созерцаніе истиннаго, созерцаніе прекраснаго, какая можетъ быть исторія, какая наука, какое искусство? Тогда весь міръ — не вѣчная-ли насмѣшка

Бога надъ людьми, „пустая и глупая шутка“, „бѣсовскій хаосъ“, „дьяволовъ водевиль“,—ибо не дьяволъ-ли скорѣе, чѣмъ Богъ, — „распорядитель“ *такой* „драмы“? не дьяволъ-ли корчитъ свои рожи изъ за кулисъ этого кукольнаго театра? И подобный первобытный фетишизмъ, дикое обоготвореніе дикихъ случайностей,—воплощеннаго произвола и безсмыслицы, выдаетъ художникъ за послѣдній выводъ своей собственной и всей человѣческой мудрости.

Полно, вѣрить-ли ему? Не есть-ли этотъ выводъ только дурно скрытое признаніе совершенной безпомощности, отчаянія собственнаго ума своего передъ всемірно-историческими явленіями? Дѣйствительно-ли уничтожилъ онъ, раздавилъ Наполеона?

Вѣдь если-бы рѣчь шла о какомъ нибудь полусказочномъ лицѣ, скрытомъ за далью тысячелѣтій, въ родѣ Фалариса, сжигавшаго людей живьемъ, или царя Навуходоносора, ходившаго на четверенькахъ,—художникъ, толкуя легенду по своему, могъ-бы сохранить въ глазахъ читателя положеніе безстрастнаго изобразителя. Но личность Наполеона слишкомъ близка, опредѣлима и, несмотря на свою загадочность, которая происходитъ отъ размѣровъ, превышающихъ естественные человѣческіе размѣры, слишкомъ доступна нашему изслѣдованію: мы имѣемъ о ней точныя и неопровержимыя свидѣтельства исторіи.

Хотя-бы вопросъ о „глупости“ Наполеона.

„Намъ пришлось-бы вернуться къ Юлію Цезарю, если-бы желали мы въ исторіи отыскать умъ, равный уму Наполеона“,—замѣчаетъ И. Тэнъ, котораго, какъ мы сейчасъ увидимъ, трудно заподозрить въ пристрастіи или даже въ излишней снисходительности къ Наполеону. — „Умъ его, своимъ проникновеніемъ и полнотою, превосходитъ все въ этомъ отношеніи намъ извѣстное, даже вѣроятное“.—„Что въ особенности отличаетъ его, — приводитъ изслѣдователь слова одного изъ очевидцевъ и современниковъ,—это—сила и постоянство вниманія. Онъ можетъ проводить по 18 часовъ сряду за работой надъ однимъ и тѣмъ-же или надъ различными предметами. Я никогда не замѣчалъ усталости, или безпомощности ума его въ самомъ сильномъ физическомъ утомленіи, изнуреніи тѣла, даже въ страсти“. Изумительна „гибкость ума его — свидѣтельствуетъ другой современникъ, — которая позволяетъ ему мгновенно перемѣщать съ одного предмета на другой всѣ свои способности, всѣ свои силы и сосредоточивать ихъ на томъ, что въ данную минуту требуетъ его вниманія,— все равно, мошка это или слонъ, отдѣльный человѣкъ или цѣлая армія. Пока онъ чѣмъ нибудь занятъ, все остальное для него какъ будто не существуетъ: это своего рода охота, отъ которой ничто не можетъ его отвлечь“. (*De Pradt*).—„Я работаю всегда,— говоритъ самъ Наполеонъ въ воспоминаніяхъ Рёдерера,—работаю за обѣдомъ, въ театрѣ. Ночью просыпаюсь, чтобы работать“. — „Его сотрудники изнемогаютъ и падаютъ подъ бременемъ, которое онъ взваливаетъ на нихъ и которое самъ несетъ, какъ будто не чувствуя тяжести“.—„Нерѣдко въ Сенъ-Клу задерживаетъ онъ членовъ государственнаго совѣта отъ десяти часовъ утра до пяти вечера съ перерывомъ въ четверть часа, и въ концѣ засѣданія не кажется болѣе усталымъ, чѣмъ въ началѣ“. — „Во время ночныхъ собраній, нѣкоторые члены едва держатся на стульяхъ; военный министръ засыпаетъ; Наполеонъ будитъ ихъ, встряхиваетъ и понукаетъ.

Онъ не удостаиваетъ замѣчать ихъ усталости и говоритъ имъ о трудахъ цѣлаго дня своего, какъ о забавѣ, которая едва успѣла занять его умъ. Случается, что министры, отпущенные имъ, вернувшись домой, находятъ съ десятокъ писемъ отъ него, требующихъ немедленнаго отвѣта, на который едва хватаетъ работы цѣлой ночи". — „Количество свѣдѣній, которыя умъ Наполеона вмѣщаетъ и сохраняетъ, количество мыслей, которыя умъ его производитъ и вырабатываетъ, кажется, превосходитъ всѣ мѣры человѣческихъ способностей, — заключаетъ Тэнъ — и этотъ мозгъ, ненасытимый, неисчерпаемый, не ослабѣвающій, дѣйствуетъ такимъ образомъ въ продолженіи тридцати лѣтъ безъ перерыва".

„Онъ взглянулъ въ лицо Балашева, — говоритъ Л. Толстой, — и тотчасъ же сталъ смотрѣть мимо него. Очевидно было, что его нисколько не интересовала личность Балашева. Видно было, что только то, что происходило въ *его* душѣ, имѣло интересъ для него. Все, что было внѣ его, не имѣло для него значенія".—„Къ разсчету количествъ и возможностей физическихъ, — говоритъ Тэнъ,—присоединялъ онъ разсчетъ количествъ и возможностей нравственныхъ; онъ былъ великимъ психологомъ въ той-же мѣрѣ, какъ великимъ стратегомъ. Никто не превзошелъ его въ искусствѣ угадывать состоянія одной души или множества душъ, необходимыя для извѣстнаго дѣйствія побужденія, постоянныя или мгновенныя, которыя толкаютъ или удерживаютъ людей вообще или такихъ-то и такихъ-то людей въ частности, пружины, на которыя можно давить, родъ и степень давленія, которое должно оказывать". Эта именно психологическая способность, этотъ даръ сердцевѣдѣнія, ясновидѣнія душъ человѣческихъ, для Тэна есть „*центральная способность*" въ Наполеонѣ.— „Я всегда любилъ анализъ,— признается однажды самъ Наполеонъ, — и если-бы я когда нибудь серьезно влюбился, то конечно разложилъ-бы страсть мою по ниточкѣ. *Почему* и *какъ*—такіе полезные вопросы, что чѣмъ чаще задаешь ихъ, тѣмъ лучше".

Умъ Наполеона—совершенно точный, ясный, по преимуществу — математическій, „евклидовскій" (не даромъ онъ самъ себя сравниваетъ съ Архимедомъ),—тотъ чисто-арійскій умъ, которому послѣдніе четыре вѣка европейской культуры обязаны своею славою—небывалымъ въ исторіи человѣчества развитіемъ опытныхъ знаній. Этотъ самоучка, въ сущности, почти „невѣжественный, потому что онъ очень мало читалъ и всегда съ поспѣшностью" („au fond il est ignorant, n'ayant que très peu lu, et toujours avec précipitation"—*m-me de Rémusat)*— питаетъ по инстинкту неодолимое отвращеніе ко всему туманному, условному, не научному, ко всякой „идеологіи", какъ онъ самъ выражается. И тѣмъ не менѣе область отвлеченнаго, идеальнаго такъ же доступна ему, какъ область реальнаго, можетъ быть—еще болѣе. Никто—мы видѣли—въ такой мѣрѣ, какъ онъ, не былъ носителемъ высшаго философскаго обобщенія въ политикѣ, унаслѣдованнаго современною Европою отъ imperium Romanum,—идеи „всемірнаго единства". И здѣсь, не только по могуществу реальнаго дѣйствія, но и по глубинѣ отвлеченнаго созерцанія, по „сверхчеловѣческому величію замысловъ"—*la grandeur surhumaine de ses conceptions*—Тэнъ ставитъ его наряду съ такими людьми Возрожденія, какъ Данте и Микель-Анжело. А заподозрить Тэна въ пристрастіи, повторяю, невозможно: вѣдь въ концѣ концовъ произноситъ онъ приговоръ,

хотя и не столь цинический, какъ приговоръ Л. Толстого, но, можетъ быть, тѣмъ болѣе безпощадный и даже почти сознательно несправедливый, именно потому, что Л. Толстой судитъ, не видя и не зная, или, по крайней мѣрѣ, не желая видѣть и знать, какъ будто нарочно закрывая глаза,—тогда какъ Тэнъ видитъ и знаетъ, какъ нельзя лучше, все, что вообще можно видѣть и знать.

„Таково—заключаетъ онъ свое изслѣдованіе—дѣло Наполеоновской политики, дѣло *эгоизма*, которому служитъ геній: въ его обще-европейскомъ зданіи, какъ и въ зданіи французскомъ, надо всѣмъ господствовавшій эгоизмъ испортилъ постройку".—Къ этому Тэнъ никакихъ оговорокъ не дѣлаетъ, не объясняетъ намъ, что собственно разумѣетъ онъ подъ словомъ „*эгоизмъ*", какъ будто для него совершенно ясно и просто это, на самомъ дѣлѣ, одно изъ самыхъ темныхъ, сложныхъ, злоупотребляемыхъ человѣческихъ словъ. Съ точки зрѣнія какой собственно нравственности „эгоизмъ" Наполеона оказывается въ глазахъ изслѣдователя такимъ первоначальнымъ и несложнымъ явленіемъ?

Во всякомъ случаѣ, эта точка зрѣнія—простодушно-ли позитивной, „альтруистической", или простодушно „христіанской" нравственности—находится въ самомъ непримиримомъ противорѣчіи съ точкою зрѣнія, на которой стоялъ Тэнъ въ продолженіи всего своего изслѣдованія, и съ которой уже конечно всего менѣе можно было предвидѣть этотъ послѣдній, столь безповоротный, приговоръ.

Вотъ, между прочимъ, какими знаменательными словами начинаетъ онъ свою книгу: „безмѣрный во всемъ, но еще болѣе странный, не только переступаетъ онъ за всѣ черты, но и выходитъ изъ всѣхъ рамокъ — *non seulement il est hors ligne, mais il est hors cadre;* своимъ темпераментомъ, своими инстинктами, своими способностями, своимъ воображеніемъ, своими страстями, своею *нравственностью* онъ кажется отлитымъ въ *особой формѣ*, изъ другого металла, чѣмъ его сограждане и современники".

Итакъ, по мнѣнію Тэна, *нравственность* Наполеона есть нравственность человѣка, „отлитаго въ *особой* формѣ". Эта, какъ-бы нечеловѣческая, совѣсть Наполеона, невольно совершаемая имъ оцѣнка или „переоцѣнка" всѣхъ цѣнъ человѣческихъ, будучи явленіемъ „*особаго*" порядка, казалось-бы и подлежитъ изслѣдованію съ *особой* точки зрѣнія?—Одно изъ двухъ: или положеніе Тэна объ исключительности Наполеона не только какъ историческаго, но и психологическаго, нравственнаго явленія и есть эта особая точка зрѣнія, ставъ на которую, и производитъ онъ все свое дальнѣйшее изслѣдованіе; или слова эти—только ровно ничего не значущая фраза, для которой само изслѣдованіе служитъ риторическимъ развитіемъ и распространеніемъ: въ первомъ случаѣ—выводъ уничтожается посылкою, во второмъ—внутреннее ничтожество посылки обнаруживается выводомъ.

Приводя слова одного изъ ожесточенныхъ враговъ Наполеона, m-me de Staël, Тэнъ, повидимому, соглашается съ этимъ отзывомъ, дѣйствительно глубокимъ: „Страхъ, внушаемый Наполеономъ, —говоритъ m-me de Staël,—происходилъ отъ особеннаго дѣйствія личности его, которое испытывали всѣ, кто къ нему приближался. Я встрѣчала въ жизни моей людей, достойныхъ уваженія, встрѣчала и людей презрѣнныхъ; но въ томъ впечатлѣніи, которое произвелъ на меня Бонапарте, не было ничего, напоминающаго тѣхъ или другихъ. — Я скоро замѣтила, что *личность его не могла быть опредѣлима словами, которыя мы при-*

выкли употреблять. Онъ не былъ ни добрымъ, ни злымъ, ни кроткимъ, ни жестокимъ въ томъ смыслѣ, какъ извѣстные намъ люди. Такое существо, *не имѣющее себѣ подобнаго*, не могло, собственно, ни испытывать, ни внушать сочувствія; *это былъ больше или меньше, чѣмъ человѣкъ:* его наружность, его умъ, его рѣчи носили на себѣ печать какой-то чуждой природы. И страхъ мой не только не уменьшался, но тѣмъ болѣе увеличивался, чѣмъ чаще я встрѣчалась съ нимъ. Я смутно чувствовала, что никакое движеніе сердца не можетъ на него дѣйствовать. *Онъ смотритъ на человѣческое существо, какъ на обстоятельство или на вещь, но не какъ на себѣ подобнаго.* У него нѣтъ ни любви, ни ненависти къ людямъ: *онъ одинъ—все для себя,—il n'y a que lui pour lui,*—остальныя существа лишь цифры.—Я чувствовала въ душѣ его какъ-бы холодное и острое лезвее, которое въ одно и то-же время леденило и ранило; я чувствовала въ умѣ его глубокую иронію, которой не могло избѣгнуть ничто великое и прекрасное, ни даже собственная слава его, потому что онъ презиралъ народъ, въ которомъ заискивалъ.—Все для него было только средствомъ или цѣлью; ничего непроизвольнаго ни въ добрѣ, ни во злѣ,—никакого закона, никакого отвлеченнаго нравственнаго правила".

Неотразимое впечатлѣніе „страха" производилъ Наполеонъ не только на людей внимательныхъ, вдумчивыхъ, которые приглядывались къ нему, но и на самыхъ легкомысленныхъ, поверхностныхъ, которые проходили мимо него. Такъ, въ Альбенга, генералъ Ожеро, грубый и наглый, предубѣжденный противъ маленькаго выскочки Бонапарте, этого „уличнаго генерала", котораго только что прислали имъ изъ Парижа, готовится встрѣтить его дерзостями, но когда тотъ появляется, Ожеро нѣмѣетъ; и лишь выйдя отъ него и опомнившись, разражается бранью и въ то-же время признается Массэна, что „этотъ сукинъ сынъ, маленькій генералъ, напугалъ его"; онъ не можетъ объяснить себѣ того чувства, которымъ онъ былъ раздавленъ „при первомъ взглядѣ" на Бонапарте,—*l'ascendant dont il s'est senti écrasé au premier coup d'oeil.*—„Это больше, чѣмъ человѣкъ",—говорили Бёнъо администраторы Дюссельдорфа. — „Да, — возразилъ Бёньо,—это—дьяволъ". И даже въ его отсутствіи продолжается это „магическое дѣйствіе", этотъ „страхъ".

Какъ неумнаго Ожеро, какъ простодушныхъ администраторовъ Дюссельдорфа, такъ и самаго трезваго, уравновѣшеннаго изъ современныхъ людей—Гете, во время ихъ свиданія въ Эрфуртѣ 2 Октября 1808 года, поразила личность Наполеона: Гете сразу почувствовалъ въ ней нѣчто какъ-бы сверхъестественное или, по его собственному выраженію, „*демоническое*":—„Er hatte kein grösseres Erlebniss, als jenes *ens realissimum*, genannt Napoleon". —„Во всей жизни Гете не было большаго событія, чѣмъ это *реальнѣйшее естество*, называемое Наполеонъ",—замѣчаетъ по этому поводу Нитче *(Götzen-Dämmerung.* 1899).

Въ такъ называемомъ „эгоизмѣ", обыкновенномъ человѣческомъ себялюбіи,—*самолюбіе*, самоутвержденіе, самовозвеличеніе—инстинктъ болѣе поздній, производный,—ограничиваясь болѣе первобытными и могущественными инстинктами *самосохраненія*, никогда не переступаетъ за извѣстные предѣлы: вотъ почему этотъ обыкновенный эгоизмъ всего чаще приводитъ людей не къ великой трагической гибели, а къ благоразумной и благополучной серединной пошлости. Вмѣстѣ съ тѣмъ, по самой природѣ своей, эгоизмъ—стыдливъ, ибо

тотъ-же инстинктъ самосохраненія учитъ его скрываться подъ маскою самоотреченія, самопожертвованія—любви къ другимъ. И чѣмъ онъ сильнѣе, тѣмъ искуснѣе умѣетъ пользоваться этою маскою не только передъ другими, но и передъ самимъ собою. Никогда не называетъ онъ себя по имени, никогда не забываетъ, достигая „послѣдней степени подлости", что этой подлости „учится стыдиться всякій ребенокъ".

Въ эгоизмѣ Наполеона или въ томъ, что кажется у него „эгоизмомъ", прежде всего поражаетъ изумительная откровенность, безстыдная, или только нестыдящаяся обнаженность.

Непроизвольно (въ этомъ именно и заключается та *непроизвольность* въ существѣ Наполеона, которой въ немъ искала и не нашла m-me de Staël) онъ смотритъ на себя, по выраженію Меттерниха, „какъ на существо, единственное въ мірѣ, созданное, чтобы властвовать".—„У меня—признается однажды онъ самъ Рёдереру,—нѣтъ честолюбія". И потомъ прибавляетъ съ обычной ясностью самонаблюденія: „а ежели есть—то такое естественное, врожденное, связанное съ моимъ существованіемъ, что оно какъ-бы кровь, которая течетъ въ моихъ жилахъ, воздухъ, которымъ я дышу". — „Я имѣю право на всѣ ваши жалобы возражать вѣчнымъ *Я*,"—отвѣтилъ онъ однажды на заслуженные упреки одного близкаго ему человѣка, и затѣмъ прибавилъ: „Я не похожъ ни на кого; я не принимаю ничьихъ условій".—*Je suis à part de tout le monde; je n'accepte les conditions de personne.*—На полѣ сраженія, въ минуту опасности, обращается онъ къ арміи, съ неотразимымъ простодушіемъ и увѣренностью: „Солдаты! мнѣ нужна ваша жизнь, и вы должны мнѣ пожертвовать ею". Наединѣ съ самимъ собою, въ минуту тихаго раздумья и углубленія въ собственную совѣсть, рѣшаетъ онъ спокойно: „Я не такой человѣкъ, какъ всѣ, и законы нравственности или общественныхъ условій не могутъ для меня имѣть значенія"—*Je ne suis pas un homme comme les autres, et les lois de morale ou de convenance ne peuvent être faites pour moi*".

Но всего удивительнѣе,—что этого себялюбія, страннаго, ни на что не похожаго, какъ-будто самому себѣ противорѣчащаго, самого себя уничтожающаго, не останавливаютъ, повторяю, никакіе инстинкты самосохраненія,—ни даже самый глубокій и цѣпкій изъ нихъ—инстинктъ продолженія рода, продолженія своего *я*, своей личности въ будущемъ: для Наполеона какъ будто вовсе нѣтъ будущаго; одинъ изъ государей, не заботится онъ о своихъ наслѣдникахъ: „замѣчательно,—говоритъ Меттернихъ,—что Наполеонъ,—непрерывно измѣняя политическія отношенія всей Европы, до сей поры не сдѣлалъ ни шага, чтобы обезпечить существованіе своихъ преемниковъ". — „Мой братъ, — говорилъ Іосифъ Бонапарте въ 1803 году,—хочетъ, дабы люди до такой степени чувствовали потребность въ немъ, въ его существованіи, дабы оно было для нихъ такимъ благодѣяніемъ,—чтобы того времени, когда его не будетъ, они и представить себѣ не могли безъ ужаса". Конецъ его—конецъ міра. И онъ постоянно чувствуетъ въ себѣ, въ своемъ *Я* этотъ конецъ, этотъ вѣчный предѣлъ, эту послѣднюю высшую точку, за которой уже нѣтъ ничего: нѣтъ прошлаго, нѣтъ будущаго; есть только настоящее, только вѣчное мгновеніе, вѣчное *Я*, *Я*—одно для себя, „все для себя".

Подобное себялюбіе, можетъ быть, страшно, чудовищно и безумно, но ужъ,

во всякомъ случаѣ, не—благоразумно, не серединно, не пошло, не обыкновенный человѣческій эгоизмъ. „Онъ создаетъ изъ идеальнаго, изъ невозможнаго,“ — признается самъ умѣренный и позитивный Тэнъ.—„Въ замыслахъ его великое становится безмѣрнымъ, безмѣрное вырождается въ безумное“.—„Императоръ сошелъ съ ума,—шепнулъ однажды Дёкрэ на ухо Мармону,—окончательно сошелъ съ ума: онъ отправитъ насъ всѣхъ къ чорту, и кончится все это ужасающею катастрофою“.

Наполеонъ, какъ будто предчувствуя неизбѣжность этой „катастрофы“, этотъ *конецъ*,—самъ идетъ къ нему, торопитъ его.

„Желающій сберечь душу свою потеряетъ ее и потерявшій ее сбережетъ“ — съ этимъ положеніемъ нравственности, какъ будто діаметрально-противоположной нравственности Наполеона, онъ однако въ одной точкѣ сходится: онъ вѣдь тоже не бережетъ, а теряетъ душу свою. Его себялюбіе переступаетъ за всѣ естественные предѣлы, въ которыхъ возможно сохраненіе личности. Онъ знаетъ, что долженъ погибнуть и все-таки стремится къ этой гибели, безъ страха, безъ сожалѣнія, безъ раскаянія.

„Конечно, я люблю власть,—но я люблю ее, *какъ художникъ*, — какъ музыкантъ любитъ свою скрипку. Я люблю ее за звуки, созвучія, гармоніи, которыя я изъ нея извлекаю“. Какое странное признаніе. Вотъ, кажется, одинъ изъ ключей къ самой таинственной сторонѣ его существа. Не только *герой созерцанія*, какъ Данте и Микель-Анжело, но и *художникъ дѣйствія*, какъ Цезарь и Александръ. Герой и художникъ своей собственной трагедіи: сочиняетъ и *живетъ ее*. Единственный страхъ, угрызеніе его въ томъ, что онъ не успѣетъ, не сумѣетъ сыграть ее и дожить до конца.

Простите пышныя мечтанья:
Осуществить я васъ не могъ.
О, умираю я, какъ богъ
Средь начатого мірозданья!

„Qualis artifex pereo! Какой художникъ во мнѣ погибаетъ!“

Недаромъ именно художниковъ всего болѣе притягивала къ себѣ личность Наполеона. Съ такою легкостью прощаютъ они ему все и любятъ его, потому что имъ кажется, что онъ похожъ на нихъ. Такъ-же, какъ его, обвиняютъ ихъ въ „эгоизмѣ“. Но тутъ вѣдь ужъ слишкомъ ясно, что эгоизмъ Байрона и Лермонтова—не „послѣдняя степень человѣческой подлости“, не грубый, низменный, животный инстинктъ самосохраненія, не „страхъ за свою шкуру“, (кто вообще меньше, чѣмъ они, боялся за свою шкуру?), а нѣчто высшее, болѣе сложное, одухотворенное,—эгоизмъ какого-то *особаго* порядка. Такую любовь къ себѣ не отдѣляетъ-ли одинъ волосокъ, можетъ быть, впрочемъ, для нихъ самихъ и не переступимый, отъ величайшей любви къ другимъ,—отъ безкорыстнаго религіознаго подвига, самоотреченія, самопожертвованія? Мы знаемъ, что Байронъ и Лермонтовъ дѣйствительно не „берегли“, а „теряли душу свою“,—все горе ихъ было въ томъ, что они не знали, за что стоило-бы потерять ее окончательно.—„Солдаты! мнѣ нужна ваша жизнь и вы *должны* мнѣ ею пожертвовать“,—говоритъ Наполеонъ, „какъ власть имѣющій“, и слово его дѣйствительно „со властью“: люди рады итти на смерть за этого „проходимца“, „выскочку“, „разбойника внѣ закона“, потому что не только боятся, ненавидятъ, но и любятъ, можетъ быть, сильнѣе любятъ его, чѣмъ самъ онъ любитъ себя. „Такой человѣкъ, какъ

я, плюетъ на жизнь милліона людей. Un homme comme moi se f... de la vie d'un million d'hommes",—вотъ слова, въ устахъ всякаго другого — возмутительныя, какъ „послѣдняя степень человѣческой подлости", а въ *его* устахъ—только страшныя, страшныя тѣмъ, что онъ *долженъ* именно такъ говорить, не можетъ иначе, ибо онъ это говоритъ не отъ себя, а какъ „посланникъ", какъ „свершитель роковой безвѣстнаго велѣнья". Онъ только покоренъ этому велѣнію, этой „Невидимой Рукѣ", которая вѣдь его самого—онъ знаетъ—влечетъ на закланіе, какъ жертву. *Его* добро, *его* совѣсть, *его* святость, *его* „категорическій императивъ", непонятный и ужасный людямъ, и есть именно эта *послѣдняя покорность*.—Да, въ „эгоизмѣ" Наполеона, безумномъ или животномъ съ точки зрѣнія нравственности „позитивной", не желающей быть и не смѣющей не быть „христіанской",—скрывается, съ иной точки зрѣнія, нѣчто высшее, потустороннее, первозданное, премірное,—религіозное: „Я создавалъ религію".—Какъ будто не себя онъ любитъ въ себѣ, а ему самому еще не открывшееся, невѣдомое.

И если онъ погибъ, то не потому, что *слишкомъ*, а потому, что все-таки *недостаточно* любилъ себя, *любилъ себя не до конца, не до Бога*, не вынесъ этой любви, ослабѣлъ,—потерялъ равновѣсіе и, хотя-бы на одно мгновеніе, самъ себѣ показался безумнымъ, смѣшнымъ: „отъ великаго до смѣшного только шагъ". Отъ этого маленькаго сомнѣнія въ себѣ, а не отъ великой вѣры въ себя, онъ и погибъ.

— „Ну, а геніальные," — нахмурясь, спросилъ Разумихинъ послѣ того, какъ Раскольниковъ изложилъ свою теорію, „разрѣшающую кровь по совѣсти",— „вотъ тѣ-то, которымъ рѣзать-то право дано, тѣ такъ ужъ и не должны страдать совсѣмъ, даже за кровь пролитую?

— „Зачѣмъ тутъ слово *должны*?— возражаетъ Раскольниковъ.—Тутъ нѣтъ ни позволенія, ни запрещенія. Пусть страдаетъ, если жаль жертву.—Страданіе и боль всегда обязательны для широкаго сознанія и глубокаго сердца. Истинно великіе люди, мнѣ кажется, должны ощущать на свѣтѣ великую грусть".

На „неподвижномъ" лицѣ „маленькаго человѣка съ бѣлыми руками", въ „большихъ глазахъ" его, какъ будто „устремленныхъ въ даль все на одно и то-же мѣсто", кажется, есть печать этой именно „*великой грусти*".—„О, Наполеонъ, въ тебѣ нѣтъ ничего современнаго,—ты весь какъ будто изъ Плутарха!" Вѣрнѣе было-бы сказать: „ты весь изъ греческой трагедіи". Да, лицо Наполеона—самое древнее, роковое, трагическое изъ всѣхъ современныхъ европейскихъ лицъ. „У меня душа изъ мрамора, ничѣмъ не возмутимая и сердце, недоступное общимъ слабостямъ". — Никто изъ людей, однако, можетъ быть, не чувствовалъ, какъ онъ, все-таки „человѣческой, слишкомъ человѣческой" слабости своей подъ тяжестью Невидимой Руки, подъ ужасомъ рока. И въ этомъ „холодномъ" лицѣ, точно изваянномъ изъ того-же мрамора, какъ лицо „Дельфійскаго идола",—какая дѣвственная тонкость и хрупкость, какая дѣтская покорность и безпомощность: „*Изъ ядущаго вышло ядомое и изъ крѣпкаго вышло сладкое*". Вѣдь и онъ—жертва. И это лицо героя—вмѣстѣ съ тѣмъ лицо жертвы, не только страшное, но и жалкое, можетъ быть, самое жалкое изъ всѣхъ человѣческихъ лицъ.

Нитче видѣлъ въ немъ послѣднее „воплощеніе бога солнца"—Аполлона.

Кажется, и передъ Пушкинымъ носилось лицо Наполеона, когда создавалъ онъ пророческіе стихи объ изображеніи одного изъ двухъ своихъ „бѣсовъ“:

....Дельфійскій идолъ, — ликъ младой, —
Былъ гнѣвенъ, полонъ гордости ужасной,
И весь дышалъ онъ силой неземной.

И вотъ, рядомъ съ этимъ „Дельфійскимъ идоломъ“—богомъ или бѣсомъ?— крошечный мерзавецъ, Наполеонъ-выскочка, возмущающій Николая Ростова тѣмъ, что смѣетъ говорить съ русскимъ законнымъ государемъ, „какъ равный“, — Наполеонъ-лакей, разгаданный лакеемъ Лаврушкою.

Что заставило великаго художника такъ кощунственно исказить одинъ изъ прекраснѣйшихъ человѣческихъ образовъ? Или не вѣдалъ онъ самъ, что творитъ, — не понялъ Наполеона, потому что не могъ понять, потому что не было у него путей къ нему?

Нѣтъ, кажется, у Л. Толстого пути къ нему были, если не сознательные, то, по крайней мѣрѣ, стихійные.

(Продолженіе слѣдуетъ).

Привилегіи генія.

Въ возраженіи мнѣ г. Философова („Міръ Искусства“ № 21—22), былъ мимоходомъ затронутъ вопросъ, который часто всплываетъ на поверхность и который можно формулировать словами: „моральныя привилегіи геніевъ“.

Это—тотъ вопросъ, который поставилъ и едва-ли окончательно рѣшилъ Достоевскій въ „Преступленіи и наказаніи“, и который послѣ послужилъ Владиміру Соловьеву отрицательнымъ базисомъ для его неудачной характеристики судьбы Пушкина. Въ статьѣ г. Философова онъ поднятъ въ этихъ словахъ: „Геній, ради свободнаго проявленія своей индивидуальности, можетъ нарушать всѣ законы, преступать всѣ черты“. Конечно, весь вопросъ въ томъ, какъ опредѣлить генія. „Кому все можно и кому ничего нельзя“. Далѣе г. Философовъ указываетъ на „лицемѣровъ“, которые пользовались маской мнимой геніальности для практическаго примѣненія законной привилегированности истинныхъ геніевъ.

Такимъ образомъ вопросъ здѣсь сводится къ генію собственно какъ къ факту, внѣ дальнѣйшаго опредѣленія и оцѣнки возможнаго разнообразія его природы. Приблизительно также поставленъ вопросъ и у Достоевскаго, т. е., такъ онъ ставится Раскольниковымъ и въ этой постановкѣ остается до практическаго опроверженія (но едва-ли теоретическаго разрѣшенія) въ его преступленіи.

Великому—все можно.

Малому—ничего нельзя.

Т. е., разъ человѣкъ признается или, вѣрнѣе, признаетъ себя (такъ какъ едвали здѣсь возможна другая *предварительная* оцѣнка, кромѣ собственной) геніемъ, то для него безпрекословно упраздняются всѣ законы и стираются всѣ черты. Такъ именно и строитъ свои силлогизмы Раскольниковъ. Наполеонъ и Магометъ не стѣснялись съ человѣчествомъ: погубили непосредственно, своими войнами, или посредственно, своими заповѣдями войны сотни тысячъ людей и раззорили цѣлые края. И, однако, мы какъ-то не умѣемъ подыскать противъ нихъ убѣдительнаго для нихъ самихъ осужденія — убѣдительнаго до конца. Придумаемъ какое-нибудь „непротивленіе злу“, но съ нимъ оказывается неудобно во всѣхъ отношеніяхъ. И главное: есть въ насъ, несмотря на все возмущеніе внѣшнимъ ужасомъ „преступныхъ“ фактовъ, какое-то тайное на нихъ согласіе и даже нѣкоторое восхищеніе. Всѣ мы какъ Раскольниковъ: „О, какъ я понимаю „пророка“: съ саблей, на конѣ, велитъ Аллахъ, и пови-

нуйся „дрожащая тварь“! Правъ, правъ „пророкъ“, когда ставитъ гдѣ-нибудь поперекъ улицы хор-р-рошую батарею и дуетъ въ праваго и виноватаго, не удостаивая даже и объясниться! Повинуйся, дрожащая тварь, и — *не желай*, потому, не твое это дѣло“! Какъ обвинить Наполеона за 18 брюмера или за Аустерлицъ? Не невозможно, что сами „непротивленцы“ въ глубинѣ души не могутъ отдѣлаться отъ страннаго очарованія „маленькаго капрала“ въ знаменитомъ сѣромъ сюртукѣ. Помню, въ Парижѣ, подъ куполомъ Инвалидовъ, я наблюдалъ массу паломниковъ передъ гробницей изъ краснаго гранита. Время было выставочное, и публика „средняя“: мелкіе буржуа, деревенскіе типы, иностранцы съ Бедекерами. Зачѣмъ они пришли сюда? Но зачѣмъ-то пришелъ и я. Вѣдь этотъ человѣкъ только „убивалъ людей“. Но вотъ онъ спитъ въ роскошной гробницѣ, кругомъ него статуи-символы 12 побѣдъ, а „дрожащая тварь“ и до сихъ поръ еще толпится вокругъ рѣшетки.

Безумно,
Какъ прежде, вкругъ него тѣснятся...

Непобѣдимое „безуміе“. Должно быть, дѣйствительно, существуютъ привилегіи геніевъ.

И съ предательской „логичностью“ Раскольниковъ продолжаетъ: „По-моему, если-бы Кеплеровы и Ньютоновы открытія, вслѣдствіе какихъ-нибудь комбинацій, никоимъ образомъ не могли стать извѣстными людямъ иначе, какъ съ пожертвованіемъ жизни одного, десяти, ста и такъ далѣе человѣкъ, мѣшавшихъ этому открытію, или ставшихъ на пути, какъ препятствіе, то Ньютонъ имѣлъ-бы право, и даже былъ-бы обязанъ... *устранить* этихъ десять или сто человѣкъ, чтобы сдѣлать извѣстными свои открытія всему человѣчеству“.

Софизмъ такъ очевиденъ, что, казалось-бы, его невозможно не видѣть. Но, однако-же, Раскольниковъ не видитъ и у читателя остается даже и послѣ окончанія романа невольное сомнѣніе—видѣлъ-ли его самъ Достоевскій? По крайней мѣрѣ, не видятъ нѣкоторые его критики. Д. С. Мережковскій въ превосходномъ своемъ этюдѣ о „Преступленіи и наказаніи“ (въ „Вѣчныхъ Спутникахъ“) вполнѣ повторяетъ „раскольниковское“ объясненіе „удачи“ Наполеона и собственнаго крушенія. „Нѣтъ, — обличаетъ себя Раскольниковъ,—тѣ люди не такъ сдѣланы; настоящій *властелинъ*, кому все разрѣшается, громитъ Тулонъ, дѣлаетъ рѣзню въ Парижѣ, *добываетъ* армію въ Египтѣ, *тратитъ* полмилліона людей въ московскомъ походѣ и отдѣлывается каламбуромъ въ Вильнѣ, и ему то, по смерти, ставятъ памятники-кумиры, а стало быть и *все* разрѣшается. Нѣтъ, на этакихъ людяхъ видно не тѣло, а бронза“! — „Послѣ преступленія, — пишетъ г. Мережковскій,—Раскольниковъ содрогнулся не потому, что у него руки въ крови, что онъ преступникъ, а потому, что онъ допустилъ сомнѣніе—не преступникъ-ли онъ? Это сомнѣніе — признакъ слабости, и на него неспособны тѣ, кто „имѣетъ право“ преступать законъ... Горе великимъ преступникамъ закона, если въ ихъ душѣ, сожженной страстью идеи, сохранилось хоть что-нибудь человѣческое! Горе людямъ изъ бронзы, если хоть одинъ уголокъ ихъ сердца остался живымъ. Довольно слабаго крика совѣсти, чтобы они проснулись, поняли и погибли“.

Такимъ образомъ все дѣло въ „бронзѣ“ вандомскаго „кумира“ и въ мягкотѣлости Раскольникова. Въ эпилогѣ романа Раскольниковъ уже не однимъ только „уголкомъ“ своего сердца, а и

всѣмъ существомъ своимъ „мягкотѣлъ“; „бронза“ вся сошла съ него, но побѣждена-ли тѣмъ, осуждена-ли всякая „бронза“? „Наказаніе“ Раскольникова опровергаетъ-ли „преступленіе“? *Его*, Раскольникова, преступленіе наказано по справедливости, ибо онъ „усомнился“, и мы видимъ, что психологически не могъ не усомниться. Онъ „слабъ“; почему? — полнаго отвѣта на это мы не получили. Но „слабъ“ — и наказанъ. *А Наполеонъ*? Опровергнуто-ли его „преступленіе“? Вѣдь если все дѣло въ „непролитіи крови“ и въ нелѣпости (какъ объясняетъ г-нъ Мережковскій) нравственной „ариѳметики“ Раскольникова, безсильной разсчитать послѣдствія,—тогда и вандомскій кумиръ подлежитъ ниспроверженію. Наполеонъ достаточно нарушилъ „въ частныхъ случаяхъ нравственныя правила для достиженія общаго блага“, въ чемъ критикъ видитъ ошибку Раскольникова,— нарушалъ даже безъ мысли о какомъ-либо „общемъ благѣ“ (за которое именно ухватился въ своемъ колебаніи Раскольниковъ и которое его и выдало). А о „послѣдствіяхъ“ бронзовый человѣкъ ужъ и вовсе не думалъ. Итакъ, неужели все дѣло въ „бронзѣ“? Нотогда— откуда „бронза“? Мнѣ кажется, дѣло въ неправильномъ обобщеніи. Вопросъ, конечно, въ самой природѣ генія: въ томъ, что геній генію—рознь, не только по *количеству* силъ (какъ выходитъ у Раскольникова), но и по *качеству* ихъ, по своему *типу*. И Наполеонъ—геній, и Кеплеръ—геній, да и философъ Раскольниковъ—геній, по изображенію Достоевскаго, съ которымъ можемъ согласиться и мы. Но первый есть геній *дѣйствія*—сила, передѣлывающая и творящая заново конкретную жизнь, область воли, фактовъ, быта; второй и третій суть геніи *созерцанія* — силы, полновластной въ безплотномъ мірѣ идей, но безсильной и *безправной* въ мірѣ фактической жизни. Софизмъ Раскольникова въ томъ, что онъ и не позаботился спросить себя: да точно-ли возможна при какихъ-бы то ни было реальныхъ, а не фантастическихъ и однимъ только воображеніемъ мыслимыхъ условіяхъ такая комбинація обстоятельствъ, при которой „открытія Ньютона и Кеплера“, т. е., умозрительные законы астрономіи и физики, зависѣли-бы отъ жизни или смерти другихъ людей, кромѣ ихъ творцовъ? Совершенно ясно, что отъ фактовъ конкретной жизни тутъ зависятъ только внѣшнія условія выраженія и обнародованія этихъ открытій, а они сами, какъ чистыя движенія мысли, не зависятъ въ своемъ идеальномъ существованіи ни отъ чего другого, кромѣ какъ отъ созерцательнаго творчества ихъ авторовъ. Другое дѣло—Наполеонъ, самый характеръ генія котораго дѣлалъ творчество для него возможнымъ только фактически, только въ добрѣ и злѣ „текущей“ жизни, и, какъ духъ борьбы, требовалъ себѣ непрекращающагося напряженія волевой жизненной энергіи, непрекращающихся гекатомбъ въ полмилліона.

> Плодъ яблони со древа упадаетъ—
> Законъ небесъ постигнулъ человѣкъ:

въ сжатой до лаконизма формулѣ Боратынскій далъ понять мгновенную полноту научной мысли. Какой Аустерлицъ могъ опредѣлиться такъ въ одномъ сосредоточеньи времени и пространства?

Потому и былъ не правъ Раскольниковъ передъ своей „процентщицей“, потому и спала съ него „бронза“, что къ своему преступленію онъ влекся не мистическимъ хотѣніемъ высшаго въ себѣ, а „раціональнымъ“ соображеніемъ „пользы для“. Ему „удобно“ было-бы воспользоваться деньгами своей жерт-

вы — ему, бѣдному студенту Родіону Раскольникову, но геній мысли, если онъ жилъ въ немъ, ничего не зналъ о деньгахъ. „На типографскіе расходы“, конечно, ни Ньютонъ, ни Кеплеръ, и никакой самый подлинный геній никакого не имѣютъ права „тратить“. Какъ-бы велика намъ, людямъ, ни казалась важность внѣшней передачи внутренняго „постиженія“,—для премірной творящей силы существуетъ одно послѣднее, и оно также реально для нея, какъ и дѣйственное воплощеніе воли. И то, и другое ей нужно, — и то, и другое имѣетъ право брать себѣ то, что ему нужно: воля—„гекатомбы“, а мысль—можетъ быть, активную, „по-сю-стороннюю“ жизнь своего творца.

П. Перцовъ.

Критика любви.

Декаденты-поэты.

Давно мнѣ хотѣлось поговорить о томъ, во что превратились отношенія людей между собою, и какія изъ этого рождаются тупыя и ненужныя страданія. Потребность общаться — потребность первоначальная, съ нею человѣкъ родится. Любовь къ одиночеству, замкнутость — развиваются въ сердцѣ человѣческомъ уже послѣ, отъ условій самой жизни. Конечно, скрытность и склонность къ уединенію бываютъ наслѣдственны; но и далекая причина ихъ рожденія — все та-же: неудовлетворенная, обманутая жажда общенья.

У каждаго есть внутреннее сознаніе себя и міра, какимъ онъ отразился въ его душѣ. И у каждаго есть непобѣдимое стремленіе „выявить“ свою душу, сдѣлать доступной для другого, воплотить въ слова, образы, звуки, дѣйствія, превратить въ явленіе, отдать въ міръ. Я говорю не о художникахъ только, а обо всѣхъ людяхъ вообще. Всякій испыталъ, хотя-бы въ любви, острую жажду высказать себя другому *вполнѣ*, — ощущеніе невозможности этого и муку отъ невозможности. Но даже у великаго художника есть, вѣроятно, различіе, разстояніе между тѣмъ, что онъ видитъ внутри себя — и образомъ созданнымъ. Между этими двумя образами, внутреннимъ и внѣшнимъ, существуетъ только постоянная возможность сближенія; и мы вѣчно сближаемъ ихъ, дѣлаемъ похожими, — все для того, чтобы другой, по этому похожему, доступному ему, внѣшнему образу — догадался о внутреннемъ. Все для того, чтобы другой слушалъ, слышалъ, смотрѣлъ, видѣлъ, — понялъ, что у насъ въ душѣ и далъ намъ знакъ, что понялъ. Сблизить два образа, выразить свою душу, человѣкъ можетъ гораздо вѣрнѣе, полнѣе, нежели онъ самъ это думаетъ. Не оттого нѣтъ знака отъ другого, что недостаточно выразилъ человѣкъ себя, а оттого, что другой не оборачивается на его зовъ, не смотритъ, не слушаетъ.

Люди подвигаются впередъ разбросанной, безпорядочной кучей, хотя и по одной дорогѣ — но не вмѣстѣ. Всѣ кричатъ что-то другъ другу — и никто никого не слышитъ. До каждаго доносится лишь гулъ чьихъ-то голосовъ; ему-бы подойти ближе и прислушаться — но некогда подходить, у него свое отчаяніе, онъ самъ оскорбленъ, что его не

слышатъ. Люди не потеряли еще голоса, дара слова,—но оглохли; пройдетъ время и, какъ всякій глухой, люди потеряютъ рѣчь и погибнутъ.

А выходъ есть: сознаніе. Только сознавъ глухоту, можно освободить въ себѣ волей свою первоначальную любовь, вниманіе къ людямъ. Слушать такъ-же важно и нужно для насъ, какъ и говорить. Вѣдь слушающій и самъ въ отчаяніи, самъ ищетъ для себя путей, а въ одиночествѣ онъ ихъ не найдетъ. Мы учимся у другого всегда, глядя въ него — узнаемъ себя. Учимся, если подходимъ со вниманіемъ, приникаемъ ухомъ, не перебиваемъ неясной рѣчи, вѣримъ, что его мука — можетъ быть и наша. Каждая душа — драгоцѣнность; теряя ее — мы теряемъ свою.

И мы ее теряемъ, и рѣдкій человѣкъ теперь этого не видитъ.

Теряніе души влечетъ за собою постепенное теряніе и всякой способности жить. Время наше таково, что почти всѣ люди, безъ различія окружающихъ условій, рода занятій, способностей, даже степени умственнаго развитія, — иные несознательно — слабѣютъ, перестаютъ радоваться жизни, неудовлетворены, не имѣютъ опредѣленныхъ желаній, а если имѣютъ—то обманныя желанія, исполненіе которыхъ не приноситъ имъ счастья. Конецъ этому — медленное, вѣрное умираніе каждаго въ своемъ одиночествѣ, умираніе съ проклятіями жизни, даже не умираніе — околѣваніе.

Есть, конечно, люди до такой степени безсознательные, что они и не начали быть недовольными и какъ будто ничего не ищутъ. Люди - цвѣты, люди-звѣри. Ихъ душа еще спитъ. Но она проснется, не въ нихъ—такъ въ ихъ дѣтяхъ, а дорога одна, все та-же. Подойдутъ они къ сознанью, поймутъ, что́ надо для жизни, захотятъ выразить себя; и если не смогутъ слышать другихъ, творить жизнь *вмѣстѣ*—начнутъ терять душу, потеряютъ жизнь и околѣютъ.

Посмотримъ на примѣрѣ, какъ мы въ самомъ дѣлѣ ничего не слышимъ,— даже собственной муки сквозь слова другого не узнаемъ, — оправдываясь иногда тѣмъ, что голоса говорящихъ слабы.

Слабы! А сильный голосъ насъ совсѣмъ оглушаетъ, и гдѣ ужъ тутъ разбирать слова! Лучше уйти подальше, „чтобы намъ не погибнуть“. Сильнѣйшій изъ голосовъ слышали люди и не слышали; потому что жаловались потомъ одинъ другому: „Что это онъ говоритъ намъ? Какія странныя слова! Кто можетъ ихъ слышать?“ И сказавъ— отошли.

Не о сильныхъ хочу говорить, а хочу заступиться за малыхъ и слабыхъ, которые гибнутъ дурно, увлекая за собою другихъ. Слабые, загнанные, засмѣянные люди названы декадентами; ихъ не только не „слушаютъ“, но съ ними привыкли даже совсѣмъ особенно обращаться.

Что-же это за люди, которыхъ даже за людей не считаютъ, и чѣмъ они хуже людей? Они — больные, говорятъ мнѣ.— Но есть-ли точная мѣрка здоровья и нормальности? Для новобранца есть деревянная мѣрка средняго роста, и сейчасъ же видно — годится онъ, или нѣтъ. А какая-же мѣрка для души человѣческой? Всѣ люди немного болѣе здоровые, немного менѣе. Кого-же назначить судьей, кто будетъ приговаривать и оправдывать? Часто новая мысль, родившаяся въ одномъ человѣкѣ, кажется другимъ, отъ ея непривычности, безумною; и часто, если подойти съ желаніемъ понять ее, она превращается въ ясную, въ нашу же, только еще не сознанную или еще не

выраженную. Я не говорю, что нѣтъ болѣзни, безумія, безсвязности: я говорю только, что надо раньше, чѣмъ отойти, рѣшить для себя съ добросовѣстностью — точно-ли это одно безуміе; выслушать — чтобы имѣть право не взять. Иногда человѣкъ бьетъ, какъ попало, въ стѣну, съ отчаяніемъ, повинуясь только неотразимой потребности общенья съ другими. Удары глухіе, а вотъ одинъ, можетъ быть случайно, острый и звонкій. Онъ и есть главный, въ немъ и правда души этого человѣка, правда и намъ нужная. Что его судить? Слушать будемъ, поможемъ ему—и онъ намъ поможетъ, ибо и мы въ отчаяніи. Мнѣ говорятъ еще: „декадентовъ“ нельзя понять, у нихъ наборъ нелѣпыхъ словъ, часто смѣшной. Можетъ быть и такъ; но вѣдь и это все отчаяніе, наше общее отчаяніе жизни. Какъ нибудь заставить оглянуться другого! Тиканья часовъ мы не замѣчаемъ, надо непривычный, хоть уродливый, но другой звукъ, хоть пѣтухомъ закричать, пусть обернутся. А что до „непонятности“ декадентовъ вообще—то, я думаю, не найдется человѣка, и недекадента, который считалъ-бы самъ себя совершенно понятнымъ, окончательно понятымъ другими людьми. Тутъ опять все „болѣе“ и „менѣе“, а сущность одна и та-же.

Декаденты—неискренни, мелки, эгоистичны, полны самообожанія, черствы, жалки, неумны,—скажутъ мнѣ. Ну чтожъ? Вѣроятно, и это правда. Но кто можетъ сказать про себя, что и въ немъ этого всего нѣтъ? *Только* хорошихъ людей нѣтъ, какъ нѣтъ *только* дурныхъ. Въ декадентѣ, и въ не-декадентѣ, есть и эти черты, есть и другія. Снова мы приходимъ къ „болѣе и менѣе“; а кто будетъ судить, отдѣлять овецъ отъ козлищъ? Скажемъ лучше для многихъ уже ясную правду: *никакихъ декадентовъ нѣтъ*. Есть только люди, менѣе другихъ сильные, менѣе способные высказать себя — и вотъ къ этимъ-то, — какъ-бы ихъ ни называла нерасчетливая людская глухота, — мы и должны подойти и выслушать ихъ, вѣря въ ихъ отчаяніе. Они первые гибнутъ, но вѣдь за ними упадутъ и всѣ, какъ солдатики изъ картъ; упадутъ и околѣютъ.

Декадентовъ нѣтъ. Возьмемъ-же просто одного изъ самыхъ маленькихъ людей, самыхъ несчастныхъ, осмѣянныхъ, подойдемъ къ нему по-человѣчески и посмотримъ, не наша-ли въ немъ мука, не то-же ли самое недоумѣніе, которое живетъ теперь въ каждомъ изъ насъ, и при нашемъ одиночествѣ — для каждаго темно и губительно? Можетъ быть, это просто покинутый ребенокъ, котораго не слышатъ?

Я говорю объ Александрѣ Добролюбовѣ, самомъ непріятномъ, досадномъ, комичномъ стихотворцѣ послѣдняго десятилѣтія. Фраза этого „доморощеннаго декадента“—„закрой мои бѣлыя ноги“—извѣстна была одно время всѣмъ, кому было извѣстно слово „декадентъ“. Ее повторяли, только ее одну, и неудержимо смѣялись, но не весело, а презрительно и негодующе. Предлагали разныя исправительныя мѣры, говорили, что хорошо-бы „сѣчь“ такихъ „дурящихъ мальчиковъ“; иные предпочитали жестокость болѣе тонкую: притворялись серьезными, звали къ себѣ декадентовъ, серьезно и какъ-бы внимательно ихъ слушали, играли роль сочувствующихъ, новообращенныхъ, хвалили почти грубо, забавлялись этимъ недостойнымъ спектаклемъ и нечеловѣческимъ издѣвательствомъ.—Можетъ быть и слѣдовало поступать тогда жестоко, говорить правду, указывать на фальшь, комизмъ и жалкость большинства „новыхъ“ стиховъ; но никто не имѣлъ права быть жестокимъ ни съ однимъ изъ этихъ

стихотворцевъ, потому что жестокость оправдывается *только любовью*, а ихъ никто не любилъ. Жестокость даже безсмысленна безъ любви. Попробуйте казнить человѣка какой угодно правдой, покажите ему правду, самую неоспоримую, самую разумную — онъ не увидитъ ея, если вы его не будете любить. У *одного* разума—странная вещь!—нѣтъ никакой дѣйственной силы, никакой покорительной власти надъ людьми, — (какъ нѣтъ ея, впрочемъ, и у *одного* чувства, у безразумной, безсвѣтной любви.) Во всякомъ случаѣ равнодушной, разумной жестокостью нельзя ничего создать, никуда нельзя выйти.

Помню Александра Добролюбова гимназистомъ, съ большими черными глазами на выкатѣ, съ тихимъ голосомъ, мальчишески-дерзкими словами, съ тетрадкой тогда модныхъ, безсмысленныхъ и очень плохихъ, скучныхъ стиховъ. Въ тѣ молодые, неустойчивые дни увлеченій европейскою игрушкой, только что выдуманной, у Добролюбова были товарищи, но для которыхъ игрушка и была игрушкой, свойственной легкому дѣтству. Увлекались — и отпали, пошли пробовать общаться съ людьми по своимъ путямъ. Для Добролюбова, я думаю, игрушекъ не было, и наноснаго въ его стихахъ, словахъ, даже въ презрительности къ чужимъ мнѣніямъ— тоже было мало. Впрочемъ, эта презрительность всегда есть и всегда искренна у людей, которые особенно горячо хотятъ высказать себя, подойти къ другимъ. Ее надо понять и не повѣрить ей, такой естественной, такой трогательной.

Встрѣчался мнѣ Добролюбовъ рѣдко, потому что въ самомъ дѣлѣ производилъ непріятное, жалкое, досадное впечатлѣніе, а мы отъ такихъ впечатлѣній себя заботливо охраняемъ; вѣдь часто мы даже боимся пойти навѣстить трудно-больного: а вдругъ ему хуже?

Разсказывали, что Добролюбовъ чудитъ все болѣе и болѣе, хотя при этомъ много читаетъ и много работаетъ. Чудачества его носили самый разнородный характеръ: то были дѣтски-невинны и наивны, то опасны. Онъ оклеивалъ потолокъ своей комнаты черной бумагой и убѣждалъ молодыхъ дѣвушекъ убивать себя. Письма онъ писалъ дикія, ни на что не похожія, безъ обращеній, изломаннымъ почеркомъ, и точно поддѣлываясь подъ бредъ. Его стихи попрежнему были и неталантливы, и тягостны. Въ послѣднее мое свиданье съ нимъ, раннимъ осеннимъ вечеромъ, въ чужой комнатѣ, онъ велъ себя тоже странно, говорилъ какъ будто не то, что ему хотѣлось, и лицо у него было измученное и дикое — лицо человѣка въ послѣднемъ отчаяніи. Но и тогда онъ былъ непріятенъ, досаденъ, хотѣлось уйти отъ него съ брезгливостью, съ сознаніемъ своей правоты.

Недавно вышелъ сборникъ его послѣднихъ стиховъ, изданный его„ друзьями“, съ предисловіемъ Ивана Коневского. По этому предисловію, мучительному, уродливому — но и дѣтски-жалкому, совершенно непонятному,— узнаю въ Коневскомъ духовнаго брата Добролюбова, такого-же бѣднаго человѣка нашихъ дней, который хочетъ и не можетъ высказать себя, человѣка въ отчаяніи, погибающаго, одного изъ тѣхъ, кого не слышатъ. Но вернемся къ Добролюбову.

Стихи его, конечно,— не стихи, не литература, они и отношенія къ литературѣ, къ искусству, никакого не имѣютъ. Было-бы смѣшно критиковать ихъ, судить, — хвалить или бранить. Это просто крики человѣческой души, которой

больно такъ-же, какъ и нашей бываетъ больно. Я понимаю, что трудно подойти къ такому человѣку со вниманіемъ, безъ привычной скуки, разобраться въ его дикихъ возгласахъ и оскорбительныхъ выходкахъ, повѣрить, что въ немъ — частица насъ. Но я потому и беру Добролюбова, что къ нему трудно подойти и кажется, что вовсе не нужно подходить. Если даже здѣсь найдемъ мы нашу борьбу, наши недоумѣнія — значитъ, можемъ открыть мы ее во всякомъ, кто говоритъ намъ, кто въ отчаяніи. А его отъ довольнаго легко отличить.

У Добролюбова стиховъ немного. Первая книжка была совсѣмъ тоненькая, вторая не толще. Но между выходомъ въ свѣтъ первой книжки, и второй, Добролюбовъ былъ занятъ созданіемъ не стиховъ, а своей жизни. Года три тому назадъ, онъ ушелъ изъ литературы, изъ университета, изъ Петербурга, отъ матери, одѣтый по-странически, замолчавшій и дикій. Говорятъ, что онъ долго жилъ въ какомъ-то далекомъ монастырѣ, работалъ, какъ послушникъ, носилъ вериги, хотя и не постригся. Черезъ годъ онъ пришелъ въ Петербургъ пѣшкомъ, былъ у товарища. Товарищъ говорилъ, что велъ себя Добролюбовъ странно: сидѣлъ на полу, пѣлъ псалмы или молчалъ. На юродиваго, впрочемъ, не походилъ, а такъ, молчалъ, не желая говорить. Денегъ у него не было, онъ питался милостыней. Спустя нѣсколько дней, онъ снова ушелъ и гдѣ теперь, и вернется-ли — неизвѣстно.

Добролюбовъ, конечно, столько-же юродивый, сколько мы всѣ. Онъ кричалъ, мучался, цѣплялся за людей, которые,— думалъ онъ, и не ошибался,—почти всѣ мучаются, какъ онъ, и почти тѣмъ-же,— но остался, какъ былъ, въ одиночествѣ. И онъ углубилъ одиночество, создалъ для своей внутренней судьбы соотвѣтственную внѣшнюю судьбу — ушелъ въ аскетизмъ. Если говорить проще и прямѣе, то будетъ такъ: люди нашего времени отчаяваются и гибнутъ,—иногда сознательно, иногда безсознательно,—потому что *нельзя человѣку жить безъ Бога.* А Бога мы потеряли и не находимъ. Религіи отреченія, аскетизма, одиночества противится наше углубившееся сознаніе, которое видитъ, что въ природѣ человѣческой, рядомъ съ желаніемъ Бога, лежитъ желаніе жизни; и мы хотимъ религіи, которая-бы оправдала, освятила, приняла жизнь. Религіи не одиночества, а общенья, соединенія многихъ—во имя единаго. Но сознанье наше все-таки еще слабо, и потому мы, хотя и мучительно хотимъ общенья, хотимъ высказать свое людямъ, создать святость, — не умѣемъ слушать другихъ, подать имъ знакъ во-время, спасти ихъ и себя.

Въ Добролюбовѣ несомнѣнно, какъ во многихъ и многихъ теперь, жила смутная жажда этой новой, неизвѣстной и необходимой религіи не отреченія отъ жизни, а освященія и принятія ея, жажда свободнаго оправданія и плоти, и духа равно — потому что всякій изъ насъ — плоть и духъ равно. Добролюбовъ не хотѣлъ свободы для одного духа или для одной плоти, какъ и мы не хотимъ. Вѣдь не хотимъ мы ни свободы духа — смерти, ни свободы плоти—животности. Вотъ слова Добролюбова:

„Мы не хотимъ превратной свободы.
Будемъ покорны законамъ всего.
Эти деревья, животныя, воды
Ходятъ путями Творца Самого“.

Повторяю, не надо и думать, что это „искусство“, или что это „не искусство“. Мы только смотримъ со вниманіемъ въ

душу человѣка, слабаго, похожаго на всѣхъ людей.

Далѣе у Добролюбова идетъ путаница, надрывъ безсилія, а потомъ опять искренняя мука, все одна:

„Но несвободна наша свобода
И мы умираемъ, что-то безумно любя".

Какая свобода „несвободна"? Конечно та, „превратная", которой онъ „не хочетъ", но въ которой живетъ и умираетъ, *что-то* безумно любя. Вотъ это „что-то", и любовь къ нему — слова не случайныя, въ нихъ — ужасъ одиночества. Онъ говоритъ дальше, и тутъ ужъ прямо крикъ:

„Кто можетъ иль знаетъ другое—скажи, облегчи!"

Кто и зналъ—не услышалъ крика и ничего ему не „сказалъ". Дѣйствительно была у Добролюбова, если не въ сознаніи, то въ мукѣ, все возрастающая потребность слить въ одно два начала человѣческой природы—любовь къ небу и любовь къ землѣ. Оправдать духъ — плотью, оправдать плоть — духомъ. Добролюбовъ говоритъ вдругъ просто, какъ ребенокъ:

„Я освятить хочу и мелочь".

Вотъ именно то, чего мы всѣ хотимъ, теперь, какъ всегда, теперь болѣе сознательно, чѣмъ всегда: *освятить и мелочь*. Нужна человѣку святость, нуженъ Богъ; но и „мелочь" мы любимъ нашимъ, Богомъ созданнымъ, сердцемъ, и до ужаса *надо* намъ ее освятить именно потому, что мы любимъ. Религія аскетизма и одиночества не освящаетъ любимаго нами, а говоритъ: „отрекись"; или не отрекайся, но тогда знай, что это не святое, а „грѣхъ". И людямъ пока нѣтъ другихъ путей: жить въ Богѣ, но безъ жизни, или съ жизнью, но въ „грѣхѣ", то-есть, въ великой мукѣ и борьбѣ. Тѣ, кто не выносятъ мученій — стараются жить лучше совсѣмъ безъ Бога, безъ религіи—въ одной жизни. Но это противъ природы человѣческой, тутъ опять одиночество, потому что единственное нужное намъ неодиночество—только во имя Бога; а отъ только жизненнаго общенія — всякій явно или тайно страдаетъ. И люди гибнутъ, не умѣя создать то, чего одного они хотятъ—религію соединенія, сліянія смерти съ жизнью.

Послушаемъ еще Добролюбова. Въ немъ—мы.

„Царство идетъ неизмѣнное,
Царство плоти и крови!
Солнце, вселенную къ славѣ маня, далеко заходитъ.
Кровь! Плоть! Утѣшься, на вѣчный закатъ не гляди".

Что это за странныя слова! Кто можетъ это понять? А между тѣмъ о крови и плоти говорилось людямъ много вѣковъ назадъ. Данъ былъ завѣтъ освящать ее въ глубокомъ любовномъ общеніи. Но люди, ставъ одинокими, потеряли святость, и вотъ умираютъ, потому что имъ нельзя жить безъ святости. Какъ-же, гдѣ искать ее? Не знаю, какъ, но знаю—гдѣ: не въ одиночествѣ, а въ единеніи.

Послѣднія страницы книги Добролюбова говорятъ намъ, что борьба въ человѣческой душѣ кончилась: Богъ побѣдилъ жизнь. Борьба происходила въ одиночествѣ—и побѣдилъ Богъ одиночества, Богъ аскетизма и отреченія. Въ другой душѣ, можетъ быть, побѣдитъ жизнь; но обѣ эти побѣды—равно—пораженіе.

Добролюбовъ боролся въ пустынѣ, упалъ въ одинокаго Бога — и ушелъ.

„....Себя иному жребью обрекаю
За что-то (опять это *что-то!*) можетъ пострадаю,
И многіе не вспомнятъ обо мнѣ.
...На рубежѣ таинственной страны,
Передъ покоемъ вѣчнаго успенья,
Творца молю я съ мыслями простыми...."

„Простыя" мысли, „вѣчный покой".... Гдѣ-же крики и борьба? И руки, съ

отчаяніемъ протянутыя къ людямъ? Гдѣ гимны плоти и крови, *святой* плоти и крови? Тишина. Вѣчный покой. Вѣчное успенье. Смерть.

Онъ счастливъ, скажутъ мнѣ, онъ нашелъ. Онъ нашелъ, но не то, что искалъ. Нашелъ для себя. А мы, которые ищемъ, хотимъ-ли мы *такой* правды? Хотимъ-ли Божьей смерти?

Нѣтъ, мы Бога хотимъ. Мы Бога любимъ. Намъ надо Бога. Но и жизнь мы любимъ. Значитъ и жить намъ надо.

Какъ-же намъ жить?

З. Гиппіусъ.

Художественная хроника

Французское искусство на Всемірной выставкѣ.

Выставка „La Decennale“. — Живопись: Бенаръ, Карріеръ, Даньянъ-Бувере, Коттэ, Симонъ, Менаръ, Аманъ-Жанъ, портретисты, Ж. П. Лорансъ, Рошгроссъ, Мартэнъ и др. Гравюра. Скульптура. Медальерное искусство.

Французская школа была очень обильно представлена на Всемірной выставкѣ. Устроители этого отдѣла претендовали, повидимому, на то, чтобы дать публикѣ полное понятіе не только о состояніи современнаго французскаго искусства, но даже и объ исторіи его за послѣднее столѣтіе *). Однако, если исторія французской школы и была представлена очень толково, если съ другой стороны, количество современныхъ французскихъ картинъ превосходило картины всѣхъ другихъ школъ, вмѣстѣ взятыхъ, то все-же полнаго представленія о современномъ французскомъ художествѣ всемірная выставка намъ не дала, и дѣлать какіе-либо выводы изъ того, что было выставлено, опасно. Начать съ того, что въ современномъ отдѣлѣ, на выставкѣ „Десятилѣтней“ отсутствовали лучшіе и главные французскіе художники, тѣ, которые уже признаны классиками, главами школы, импрессіонисты: Монэ, Сислей, Писарро, Дегасъ, и ихъ единомышленники: Гильоменъ, Мофра, Синьякъ, Сезаннъ, Форэнъ, Тулузъ-Лотрекъ, Ибельсъ и мн. др.; съ другой стороны, отказалась отъ участія и такъ называемая Волларовская группа: Боннаръ, Вьюларъ, Руссель, Валлотонъ, Морисъ Денисъ, какъ разъ самые интересные и самые талантливые изъ молодыхъ. Наконецъ отсутствуютъ и нѣкоторые въ сторонѣ стоящіе художники, какъ Анкетэнъ, Стейнленъ, Бюсси и др. Если изъ обзора „Столѣтней“ выставки можно сдѣлать много поучительныхъ выводовъ, изъ которыхъ главный будетъ тотъ, что движеніе истиннаго, но гонимаго искусства шло своимъ чередомъ, логично, стройно и привело отъ Жерико и Делакруа къ Дегасу, Монэ и Бенару, параллельное-же движеніе неимовѣрно разросшагося и неимовѣрно поддерживаемаго правительствомъ академическаго искусства породило одну только вялую скуку и мѣщанскую забавность, то, къ сожалѣнію, на основаніи „десятилѣтней“ выставки, служащей какъ-бы продолженіемъ столѣтней, историкъ не въ состояніи сдѣлать никакихъ выводовъ. Она, завися цѣликомъ отъ офиціальнаго, академическаго жюри, полностью рисуетъ состояніе одного только академическаго, т. е., эфемерно-торжествующаго офиціальнаго искусства и почти не даетъ указаній на то, что творится живого и вѣчнаго въ наши дни. Достойныхъ наслѣдниковъ великихъ мастеровъ прошлаго почти не найти между сотнями Бугеро, Рошгроссовъ, Бонна, Геберовъ, Гаршиньи, Детайлей, Фламенговъ, Беро, Мартэновъ и тысячами ихъ единомышленниковъ, по-прежнему отличаемыхъ медалями, орденами и правительственными заказами!

Впрочемъ, нѣсколько мастеровъ изъ самыхъ первыхъ: Бенаръ, Даньянъ-Бувере, Казэнъ, Карріеръ, Латушъ, а также нѣсколько чуть-чуть уже компромисныхъ, но все-же симпатичныхъ художниковъ, типичныхъ представителей полуофиціальнаго Champ de Mars'a:

*) О выставкѣ „La Centennale“ см. статью А. Бенуа въ № 21—22 журнала „Міръ Искусства“ за 1900 годъ.

Бланшъ, Симонъ, Коттэ, Менаръ, Ломонъ, Лобръ и др. не побрезгали участвовать на ней, и вотъ о нихъ въ сущности только и стоитъ говорить.

* * *

Бенаръ могъ-бы быть представленъ болѣе блестящимъ образомъ. Все его декоративное творчество, (а онъ какъ разъ по природѣ скорѣе всего декораторъ) совсѣмъ отсутствуетъ. Двѣ сцены съ лошадьми, нѣсколько портретовъ, среди нихъ дивный, сверкающій и отливающій, какъ драгоцѣннѣйшій перламутръ, портретъ Режанъ, сценка въ испанскомъ театрѣ—вотъ и все. Но и этого довольно, чтобъ понять, какъ великъ Бенаръ, въ особенности, какъ неизмѣримо великъ онъ въ сравненіи со всѣмъ окружающимъ, какой у него свободный и насквозь художественный темпераментъ, какъ легко ему даются излюбленные его, до дерзости смѣлые красочные аккорды, переливы и гармоніи, какой это виртуозъ и поэтъ формы, линіи, красокъ и живописи. Часто онъ, какъ истинное дитя своего времени, утратившаго понятіе о живой, но строгой школѣ, бываетъ поверхностнымъ въ техникѣ, иногда даже доходитъ до иллюстраторскаго шика, но когда онъ сильно увлеченъ своей задачей, какъ напр., въ портретѣ Режанъ, тогда онъ достигаетъ прямо изумительной выдержки и системы и даже стиль его рисунка пріобрѣтаетъ какую-то до нельзя граціозную и элегантную, круглую и плавную „классичность“. Впрочемъ, въ другихъ отдѣлахъ выставки были и еще Бенары. На „столѣтней“ — знаменитая его Femme Jaune, а въ одномъ изъ отдѣленій „эспланады“ и декоративная его работа: огромное, кажется, послѣднее его панно, изображающее „Embarquement pour Cythère“: гористый пейзажъ, озеро, по которому плывутъ лодки съ вновь прибывающими на островъ. На первомъ планѣ — нѣжатся влюбленныя парочки, прислушиваясь къ шелесту листьевъ на высокихъ гибкихъ деревьяхъ, и къ пѣнію тутъ-же сидящихъ сатировъ. Картина говоритъ въ новыхъ, *нашихъ* формахъ о вѣчной мечтѣ человѣчества, о которой когда-то правдиво, но нѣсколько по дѣтски, разсказывалъ другой французъ — Ваттò.

Я назвалъ Казэна, Даньянъ-Бувере́, Карріера и Латуша также „самыми первыми“ и, дѣйствительно, они почти всѣ въ наше время считаются таковыми. Однако Всемірная выставка нѣсколько подтачиваетъ эту репутацію и я боюсь, что всѣ они, и даже мой когда-то любимый Латушъ, не сохранятъ въ исторіи этого положенія. Впрочемъ, о Латушѣ нынче судить трудно. Когда видишь сразу много его вещей—и внѣ сосѣдства съ другими, то глазъ радуется, перебѣгаетъ съ одного лакомаго кусочка на другой, наслаждается то пунцовой фанфарой его драпировокъ, то золотыми отливами на фруктахъ, и драгоцѣнностяхъ, то любуется пышно-осенними оттѣнками его деревьевъ, то скользитъ безъ задержки, плавно и ровно, по мягкимъ и круглымъ контурамъ. Дикіе и однако вполнѣ разрѣшенные аккорды синяго и желтаго, оранжеваго и зеленаго, малиноваго и лиловаго, встрѣчающіеся въ менѣе рѣзкомъ и смѣломъ видѣ и у Бенара, щекотятъ и услаждаютъ зрѣніе. Но на всемірной выставкѣ, гдѣ несчастный Латушъ получилъ очень плохое мѣсто въ углу, между всякой академической дрянью — онъ совсѣмъ пропадаетъ и даже чудесные его звонари, имѣвшіе такой успѣхъ въ прошломъ году, терялись, казались блѣдными, слишкомъ спокойными. Совсѣмъ новая картина его — „Трофеи“. Это какая-то аллегорія, по обыкновенію — не совсѣмъ понятная. Впрочемъ, ключа къ ней и не хочется искать, настолько это чудное сновидѣніе, нѣсколько затуманенное и все-же роскошное, очаровательно. Вдали бѣлѣетъ и круглится на солнцѣ куполъ Санта Маріа делла Салуте, а на первомъ планѣ толпится около какого-то венеціанскаго дворца группа людей, несущихъ всевозможныя сокровища, золотые и серебряные сосуды, матеріи, парчи, фрукты и даже цѣлый глобусъ.

Казэну было отведено почетное мѣсто— цѣлая стѣна, и представленъ онъ былъ буквально лучшими вещами, такъ что судить о немъ было вполнѣ возможно. Значеніе Казэна никогда не было для меня яснымъ и теперь

не вполнѣ выяснилось. Иной разъ увидишь его какой-нибудь этюдъ: простой задворокъ, огородикъ, усаженный капустой, мельницу на грустномъ грозовомъ небосклонѣ, деревенскую улицу, освѣщенную луной и тогда сразу убѣждаешься, что онъ большой художникъ, тихій поэтъ, понявшій прелесть простѣйшихъ вещей, тайный смыслъ, тайный шепотъ почти банальной обыденности. Тогда Казэнъ кажется великимъ и прекраснымъ, несмотря на то, что и въ этихъ вещахъ шокируютъ слишкомъ *пріятныя* краски, слишкомъ элегантное, не подходящее къ дѣлу письмо. Но этихъ картинъ не такъ много, и онѣ всѣ былого времени. Наоборотъ, тѣ картины Казэна, которыя случается обыкновенно видѣть, тѣ скорѣе непріятны, такъ какъ онъ въ нихъ часто превращается изъ поэта въ корыстнаго шикаря, „пріятность"-же его доходитъ до буржуазной зализанности. Долгое время Казэнъ боролся съ нуждой и слава, сопровождаемая достаткомъ, явилась уже тогда, когда молодость прошла, когда художникъ уже былъ надломленъ, когда онъ уже привыкъ подлаживаться подъ вкусъ торгашей и ихъ кліентовъ. Вѣроятно, въ этихъ обстоятельствахъ кроется причина, почему среди картинъ послѣдняго періода этого разбогатѣвшаго, но мучимаго болѣзнью и постоянно осаждаемаго торговцами мастера, такъ мало истиннаго чувства, такъ мало бодраго, здороваго искусства и такъ много, наоборотъ, „поэтичной рутины", салоннаго, нарядnаго мастерства. Какъ-бы то ни было, Казэну не сохранить рядомъ съ Монэ и Сислей того положенія классика, которое пожаловала ему современная критика, но, разумѣется, онъ въ своихъ лучшихъ вещахъ всегда останется славнымъ, милымъ и поэтичнымъ художникомъ.

Еще большія сомнѣнія въ заслуженности аттестата „великаго" художника являются при изученіи твореній Карріера. Я знаю людей, которые прямо боготворятъ его, а между тѣмъ, не въ обиду будь сказано, его прелесть имѣетъ много общаго съ тѣмъ фокусничаньемъ, которому была обязана своей славой когда-то знаменитая голова Христа, Макса, съ открытыми и закрытыми глазами.

Мое сравненіе картинъ Карріера съ картиной Макса вовсе не касается художественныхъ личностей обоихъ, а лишь того обстоятельства, что какъ передъ Христомъ Макса, такъ и передъ произведеніями Карріера, зритель долженъ самъ добавлять, досочинять и наконецъ открывать въ мутныхъ, темныхъ намекахъ то, что хотѣлъ, а можетъ быть и не хотѣлъ выразить художникъ, то, что есть въ картинѣ, но и то, чего, можетъ быть, тамъ и нѣтъ. Какъ-никакъ, живопись Карріера—загадочная живопись и хотя несомнѣнно талантъ и мастерство его огромны, хотя онъ въ иныхъ картинахъ безусловно очаровываетъ тѣмъ мягкимъ, нѣжнымъ и глубокимъ чувствомъ, которое прорывается съ полной очевидностью, особенно въ разныхъ его „Maternité", однако, рѣшить, что такое Карріеръ и какъ онъ великъ—очень трудно, такъ какъ въ большинствѣ случаевъ онъ не только не досказываетъ своей мысли, но, какъ будто, и не додумываетъ ее.

Это замѣчаніе касается всѣхъ его вещей, выставленныхъ на „Десятилѣтней" выставкѣ, какъ напр., Распятія, Народнаго Театра, утопающаго въ какомъ-то туманномъ вихрѣ, и многихъ портретовъ. Наоборотъ, на „Столѣтней" выставкѣ онъ былъ представленъ, хотя всего двумя вещами, но очень полно, такъ какъ одна изъ нихъ — хорошій мужской портретъ, а другая — очаровательная варіація на его любимую тему: „Maternité", ласковая, нѣжная, тихая картина, которой затуманенность сообщаетъ совершенно особенную прелесть, прелесть воспоминаній очаровательнаго, но далекаго, погружающагося въ сумерки забвенія, дѣтства. Вспоминается теплая дѣтская, бѣготня по комнатѣ и суетня за всякимъ вздоромъ и упоительно сладкій, нѣжный поцѣлуй матери, цѣлый міръ чистыхъ, невинныхъ наслажденій. Точно слышится нѣжная, мутная, сонная музыка Шумана: „Das Kind will schlafen".

Если относительно Карріера, Казэна и Латуша могутъ существовать сомнѣнія, можно-ли ихъ назвать великими, то относительно Даньяна-Бувере — сомнѣній нѣтъ: ясно,

какъ день, что онъ вовсе не великій художникъ и только спрашивается, можно-ли еще назвать его хорошимъ. Когда по смерти Бастіена Лепажа мѣсто вождя скромныхъ, миролюбивыхъ реалистовъ осталось вакантнымъ— его занялъ Даньянъ и, какъ всегда это бываетъ, ученикъ, послѣдователь, изсахарившій то, что было уже сладенькаго въ Бастіенѣ, съ усердіемъ и вниманіемъ, но какъ будто по фотографіи, выписывавшій малѣйшія подробности, пришелся болѣе по вкусу, нежели учитель, начинатель. Затѣмъ въ переходное время, въ первую половину 90-хъ годовъ, когда нео-мистицизмъ вербовалъ себѣ адептовъ, Даньянъ-Бувере былъ также произведенъ въ мистики, благо онъ не писалъ попросту грубыхъ бретонокъ и мужиковатыхъ подгулявшихъ бретонцевъ, а любилъ ихъ изображать очень нѣжными людьми за молитвой, въ церкви или на пардонѣ, съ сосредоточенными лицами и вдумчивыми глазами. Никто тогда не сознавалъ фальши этого искусства, хотя фальшь была не меньшая, нежели въ сахарно-сентиментальныхъ сценахъ Греза.

Но Даньянъ, умный и чувствительный человѣкъ, самъ въ концѣ концовъ повѣрилъ, что онъ мистикъ и создалъ сначала одну Мадонну въ видѣ грустной и нѣжной бретонки, одѣтой въ бѣлое одѣяніе и гуляющей съ младенцемъ по зеленой аллеѣ, затѣмъ другую — въ видѣ миловидной бретонки, укрывающей младенца своимъ суровымъ плащемъ, черезъ который — пикантнѣйшимъ образомъ — прорывается лучъ ореола и наконецъ, написалъ свою огромную „Тайную Вечерю“. Черезъ два года послѣ того появились еще его „Ученики въ Эмаусѣ“, а нынче къ выставкѣ онъ опять взялся за Мадонну, но изобразилъ ее уже не крестьянкой, а Царицей Небесной.

На выставкѣ онъ представленъ былъ очень полно. Въ глубинѣ почетной залы, почти цѣликомъ отведенной подъ него — свѣтится желтымъ свѣтомъ „Тайная Вечеря“; слѣва— знаменитый „Pardon“, справа—огромная, точно зеленымъ бенгальскимъ огнемъ освѣщенная Богоматерь, тамъ и сямъ портреты и бретонскія сценки. И все это не хорошо. Даже Pardon, дѣйствительно, превосходно нарисованный и выписанный съ безукоризненной точностью, но насквозь фальшивый, не только въ томъ смыслѣ, что на самомъ дѣлѣ въ Бретани на пардонахъ вовсе нельзя встрѣтить такихъ изящно-миловидныхъ, граціозныхъ и воспитанныхъ дамъ, съ такимъ благороднымъ чувствомъ внимающихъ чтенію святого писанія, это еще была-бы не бѣда, разъ художникъ, по наивности, создалъ-бы себѣ въ воображеніи такой міръ, такую Бретань, но главнымъ образомъ потому, что не *вѣришь*, чтобъ эта сахарная патока была-бы *идеаломъ* умнаго, очень тонко знающаго жизнь Даньяна. Въ этой картинѣ видишь одно лишь салонное жеманство, салонный сентиментализмъ, *позу* на меланхолію и мистицизмъ. Но въ ней и въ двухъ другихъ бретонскихъ сценкахъ есть еще нѣкоторая прелесть: кое-какая наблюдательность и правдивость—въ пейзажѣ, въ освѣщеніи, въ размѣщеніи фигуръ—двѣ же большія картины *только* непріятны, такъ какъ слишкомъ очевидно показываютъ полную несостоятельность Даньяна быть „великимъ“ художникомъ, ясновидцемъ, пророкомъ, тѣмъ, чѣмъ были мастера прошлаго, бравшіеся за подобныя темы и на что онъ, безъ сомнѣнія, претендуетъ. Особенно непріятна „Царица Небесная“, повидимому, *вовсе не „явившаяся“* мастеру. Онъ попробовалъ воспроизвести свой идеалъ, насилуя свое воображеніе, стараясь вызвать ея образъ при помощи всякихъ рецептовъ современнаго католическаго культа. Но не торжественный, древній Magnificat слышится изъ этой раздушенной, парадной картины, не прекрасныя гармоніи Палестрины, не грандіозные раскаты Генделя или Баха и даже не наивная пастораль Моцарта, а церковно-балетная пьеска Видора или салонный романсъ Гуно. „Тайная Вечеря“ производитъ менѣе фальшивое впечатлѣніе, потому что проще задумана, но зато отъ нея вѣетъ скукой и академической рутиной, и эффектный, но фальшивый, лимонно-желтый свѣтъ не выручаетъ этихъ двухъ коренныхъ недостатковъ. Толпа натурщиковъ расположилась традиціоннымъ образомъ по тремъ сторонамъ стола и съ прописными выраженіями ужаса,

изумленія и негодованія глядитъ на вставшаго среди нихъ, освѣщеннаго снизу, какъ-бы рампой, актера, готовящагося, точно лютеранскій пасторъ, съ меланхоличнымъ видомъ, съ бокаломъ въ рукахъ сказать какое-то трогательное слово.

* * *

Послѣ сладкихъ леденцовъ Даньяна съ особеннымъ удовольствіемъ набрасываешься на черный хлѣбъ, посыпанный грубой, крупной солью, преподносимый въ сосѣднейже залѣ — Коттэтомъ. И Коттэ изображаетъ бретонцевъ: пардоны, рыбаковъ, сцены въ церкви—но у него не балетная Бретань, не раздушенные, очаровательно граціозные актеры, но мрачные, тупые, грубые люди, все еще несущіе бремя средневѣкового кошмара, живущіе среди безумныхъ, чудовищныхъ скалъ, борющіеся со стихіями, почти не знающіе наслажденій жизни, душа которыхъ представляетъ собой такой-же странный, однообразный, но болѣзненно-фантастическій хаосъ, какъ тѣ гранитныя, изрытыя моремъ и голыя формы природы, въ которой они живутъ. Глядя на Бретань Коттэ, становится жутко; его черныя, мрачныя старухи, точно парки усѣвшіяся въ кружокъ на высокой скалѣ, за которой растилается темный заливъ, его бѣлая, жалкая лошадь, пасущаяся на тщедушномъ лугу подъ грозовымъ небомъ, его огромная церковная процессія, имѣющая видъ какого-то дикаго, языческаго торжества, наконецъ, его триптихъ „рыбаки“—всѣ эти картины, грубо нарисованныя, грубо написанныя, но сильныя чувствомъ и какъ-то своеобразно красивыя по краскамъ, производятъ то-же щемящее, гнетущее и въ то-же время необычайно „человѣческое“ впечатлѣніе, какъ сама Бретань. Это примитивная, упрощенная человѣческая жизнь съ бѣдными, но необходимыми интересами, съ однообразнымъ, но неизбѣжнымъ трагизмомъ, съ мрачной, но забирающей поэзіей. Только одно во всемъ этомъ нехорошо; часто въ Коттэ видишь *умышленную* грубость, горбушку чернаго хлѣба, преподнесеннаго въ гостинной, какъ экстраординарное, высшее лакомство. Часто и у него видно желаніе подчеркивать и это происходитъ потому, что его грубость нравится упадочному великосвѣтскому обществу, потому что оно его проситъ: „cher M-r Cottet, soyez encore un petit peu plus rustre“.

Коттэ — лучшій изъ той группы, къ которой принадлежатъ еще Симонъ, Дошé, Саліо, Ульманъ, американецъ Вэль, Ж.-Піеръ Лорансъ, Вери, Приné, Турнесъ, и др. художники, отдавшіеся изученію Бретани, всѣ болѣе или менѣе относящіеся къ ней съ той-же точки зрѣнія, какъ и Коттэ, т. е., открывая—кто въ бретанскомъ пэйзажѣ, кто въ бретонскихъ жителяхъ ихъ мрачную, примитивную поэзію. Симонъ въ особенности близко подходитъ къ Коттэ. Онъ также любитъ изображать грубыя увеселенія жителей Пен-Марха, ихъ языческія процессіи, ихъ дикіе костюмы, животнообразные типы. Но, если Коттэ дѣлаетъ все это по убѣжденію и по твердому намѣренію, то Симонъ, какъ-то „заразившись отъ друга“, въ качествѣ дилетанта. Въ сущности Симону не присталъ тотъ мужицкій нарядъ, въ которомъ онъ нѣсколько уже лѣтъ появляется передъ парижской публикой. Симонъ—живописецъ и колористъ par excellence; его палитра—одна изъ самыхъ красивыхъ и блестящихъ во всемъ современномъ художествѣ, также какъ и его манера писать, пріятно-жесткая и бодрая. Поэтому напрасно берется онъ за „сюжеты“, напрасно желаетъ онъ что-нибудь „разсказать“.— Онъ, дѣйствительно, хорошъ только тогда, когда просто пишетъ портреты, пейзажи, nature morte или красивыя по пятнамъ сценки. Къ сожалѣнію, онъ не сознаетъ, какой большой *мастеръ* сидитъ въ немъ и все время ищетъ какіе-то „предлоги“ для своихъ картинъ, что иногда наталкиваетъ его даже на Кнаусовскіе анекдоты. И въ портретѣ онъ хорошъ и безподобно хорошъ только тогда, когда импровизаторски, чисто съ колористической точки зрѣнія относится къ дѣлу. Наоборотъ, Симонъ впадаетъ въ тяжелую скуку, въ непріятную замученность, какъ только старается передать характеръ изображаемаго лица или хотя-бы съ полной точностью его внѣшній видъ. Симонъ по натурѣ—импрессіонистъ, онъ наслѣдникъ Монэ и Манэ и очень жаль

только, что онъ не принадлежитъ къ группѣ безусловно свободныхъ художниковъ, а вращается въ средѣ передового, но все-же наполовину буржуазнаго Champ-de-Mars'a.

Остальные художники этой группы всѣ болѣе или менѣе симпатичны и всѣ болѣе или менѣе полно представлены на Всемірной выставкѣ, но общаго интереса они не заслуживаютъ и потому я лучше умолчу о нихъ.

Менаръ, товарищъ и пріятель всѣхъ ихъ, имѣетъ въ своей живописи кое-что общее съ ними: наклонность къ жгучимъ, темнымъ, такъ сказать, венеціанскимъ краскамъ и пейзажные мотивы, заимствованые также изъ Бретани. Однако, Менара причислять къ этой группѣ нельзя, такъ какъ его основная тема, не реалистическое изображеніе жизни, но грезы и мечты преимущественно объ античномъ мірѣ. Менаръ, по дарованію и по направленію своего дарованія, могъ-бы быть однимъ изъ самыхъ пріятныхъ художниковъ нашего времени.

Когда впервые стали появляться его картины: тяжелыя, грозовыя тучи, стелящіяся надъ затихшимъ моремъ, густые осенніе лѣса, расположенные по отлогимъ круглымъ холмамъ, далекіе виды съ высоты на блаженныя южныя страны, освѣщенныя заходящимъ солнцемъ, душные сумерки въ густыхъ лавровыхъ и кипарисныхъ рощахъ, таинственныя радуги и жгучіе дожди, то всеобщее мнѣніе было, что нарождается большой художникъ изъ семьи Клода и Пуссэна, и только нѣкоторое безпокойство возбуждали холодныя, академическія фигуры въ стилѣ Бодри, вдобавокъ очень слабо нарисованныя. Успѣхъ испортилъ Менара, то, что въ немъ было буржуазно-холоднаго, расчетливаго, беретъ теперь верхъ и онъ по трафарету начинаетъ повторять одно и то-же, все тѣхъ-же тоскующихъ нимфъ на берегахъ темнѣющихъ заливовъ, грозовыя облака и мрачныя рощи, что, разумѣется, ему не мѣшаетъ имѣть успѣхъ—напротивъ того. Изъ художника онъ мало по малу превращается въ фабриканта, идя точь въ точь тѣмъ-же путемъ, какимъ шелъ Геннеръ (кстати сказать одна изъ выставленныхъ картинъ — „Двѣ нимфы“ — этого испошлившагося буколика по прежнему великолѣпна)—и, хотя до сихъ поръ картины Менара еще красивы и поэтичны, но уже не вѣришь имъ, видишь подъ этой художественной оболочкой расчитанной на наживу пріемъ.

Тѣмъ-же путемъ идетъ еще одинъ талантливѣйшій человѣкъ—Аманъ-Жанъ, и онъ также теперь на границѣ манеры и манерности. Что за симпатичный талантъ! Какой нѣжный, деликатный, элегантный мастеръ, какой безподобный декораторъ. Какой стилистъ, вполнѣ современный, слегка болѣзненный, слегка женственный, томный и туманный, какой техникъ, свободный и изящный, какой спокойный и благородный колористъ. А между тѣмъ и онъ, какъ художникъ, кончается, и онъ исписался, застрялъ на одной формулѣ, уже не живетъ, не трепещетъ, а *печетъ*. Покамѣстъ еще онъ очень хорошъ, красивъ и пріятенъ, но недалеко время, когда и Аманъ-Жанъ дойдетъ до геркулесовыхъ столбовъ рутины; это, по крайней мѣрѣ, обѣщаютъ его выставленныя вещи, повторяющія въ который разъ, но уже вяло, по шаблону, все тѣ-же мечтательныя декоративныя темы.

* * *

Франція во всѣ времена славилась своими портретистами и въ особенности своими монденными портретистами: семьей Клуэ, Филиппомъ де Шампэнь, Миньарами, Ларжильеромъ, Риго, Латуромъ, Ліотаромъ, Буше, Грезомъ, госпожей Лебренъ и мн. др. Оно и не могло быть иначе, такъ какъ самое понятіе о мондѣ, зародившееся еще во времена Кастиліона въ Италіи, получило свое окончательное развитіе во Франціи и достигло тамъ своего апогея во времена Людовика XIV и Людовика XV. Но въ наши дни это не такъ. Если сдѣлать обзоръ всемірной выставки съ этой точки зрѣнія, то лучшими великосвѣтскими портретистами окажутся не французы, а художники другихъ національностей: Сѣровъ, Саржентъ, Цорнъ, Вистлеръ, и Больдини,—явленіе чрезвычайно интересное, указывающее на ту коренную перемѣну,

которая произошла въ культурѣ Франціи за послѣднія 100 лѣтъ. Въ сущности, французскаго „монда“ больше нѣтъ, а есть парижскій—космополитическій, и этотъ космополитическій характеръ парижскаго общества отразился и на двухъ французскихъ художникахъ, которые избрали своей спеціальностью изображать его. Бланшъ—очень пріятный художникъ, создавшій даже разъ въ своей жизни, но и то подъ впечатлѣніемъ Рейнольдса и Рубенса, настоящій шедевръ—очаровательную „Семью Таулоу“ — пишетъ чрезвычайно изящные портреты въ духѣ англичанъ Генсборо и Ресселя, а нѣсколько болѣе фатоватый мастеръ Гандара—изображаетъ очень ловко скорѣе платья и прически своихъ моделей, причемъ по краскамъ приближается къ Вистлеру, а по манерѣ къ Больдини. Впрочемъ, какъ французскіе монденные мастера не настоящіе французы, такъ и ихъ модели—скорѣе также космополитичны, какъ и все современное общество богатыхъ людей, которое изображаютъ эти художники. Лишь у Сѣрова есть личная, прямодушно-откровенная, русская нотка, про другихъ-же не скажешь, глядя на ихъ портреты, кто они такіе: англичане, американцы, шведы или итальянцы—они по-просту элегантные, великосвѣтскіе мастера, имѣющіе каждый въ себѣ и французскую благовоспитанность, и нѣкоторое итальянское фиглярство, и скандинавско-американскій холодокъ, и англійскую спѣсь...

О другихъ французскихъ портретистахъ говорить не стоитъ, такъ какъ одни изъ нихъ, въ родѣ Бонна, Риксансъ или Веертса, ничего общаго съ искусствомъ не имѣютъ, другіе—Фламенгъ, К. Дюранъ, Лефевръ, Жервексъ, Бенжаменъ Констанъ — изоврались, испошлились до послѣднихъ предѣловъ, до того, что вполнѣ заслуживаютъ кличку Винтергальтеровъ нашего времени.

Нѣсколькимъ другимъ знаменитостямъ и полузнаменитостямъ всемірная выставка оказала совсѣмъ медвѣжью услугу—тѣмъ, что наглядно показала, какъ мало заслужили они себѣ „европейское“ имя. Напрасно многочисленные, сильные друзья Ролля дали ему высшую награду — его выставка, на которой красовалась вопіющая „закладка моста Александра III“, знаменитый, но очень скверно писанный бычище, глупѣйшій мальчикъ на пони и мн. др., съ безусловной опредѣленностью показываетъ, что этотъ soit disant grand peintre просто грубый, неумѣлый мастеровой, только потому пріобрѣтшій славу, что когда-то, недавно еще, грубость принималась за силу. Лагардъ, когда-то нравившійся тѣмъ, что онъ переиначивалъ пейзажныя темы великаго Пювиса на общедоступный ладъ — оказывается очень скучнымъ, подражательнымъ художникомъ. Гарпиньи—скучнѣйшимъ маніеристомъ, а не „послѣднимъ барбизонцемъ“; Пуантеленъ—обладающій дѣйствительно нѣсколькими очень красивыми, матовыми, сумерочными, утренними тонами — до непозволительности однообразнымъ фабрикантомъ, Рафаэль Колленъ, написавшій когда-то 2—3 очень чувственныя, очень пикантныя иллюстраціи къ „Дафнису и Хлоѣ“ и отличную голую натуру (въ Люксембургѣ), теперь совсѣмъ опустился, сталъ жалкимъ, розовымъ и бѣлымъ декораторомъ офиціальныхъ зданій. Очень эффектна и поразительна въ техническомъ отношеніи огромная картина Руабэ: „Карлъ Смѣлый вторгается на лошади въ Нэльскій соборъ“, но въ общемъ отъ картинъ этого художника вѣетъ академіей, костюмнымъ классомъ, ремесленной выучкой и холоднымъ подражаніемъ Гальсу, Флинку, де Кейзеру и другимъ старикамъ. Славный, здоровый и бодрый живописецъ Ж. Поль Лорансъ, что называется—отслужилъ. Когда-то его историческія картины, явившись послѣ Деларошевской fadeur, производили потрясающее впечатлѣніе правды, казалось, что именно такъ все и было во времена Меровинговъ и Карловинговъ, какъ онъ это изображалъ. Теперь по прежнему можно любоваться иногда очень выдающимися чисто-живописными достоинствами его картинъ (и еще болѣе его отличными портретами), но въ историческомъ отношеніи онѣ утратили свою прелесть. Привыкшій къ правдѣ современный глазъ и подъ ихъ якобы грубой, яко-бы первобытной оболочкой,

видитъ театральную позу, театральный эффектъ, ложь и фальшь.

Рошгроссъ на огромныхъ полотнахъ иллюстрируетъ разные пятые акты историческихъ трагедій. Онъ одѣваетъ своихъ актеровъ по мейнингенски, заставляетъ ихъ казаться отчаянными и кровожадными, разставляетъ ихъ очень натурально по всѣмъ правиламъ современнаго театра и все-же онъ такъ-же безотраденъ, какъ его прототипъ—ходульная историческая трагедія. Онъ такъ-же мало общаго имѣетъ съ живописью, какъ пьесы Делавинья, Александра Дюма-пэра или Сарду—съ истинной драмой. Въ своей „Погонѣ за счастьемъ“ онъ увеличилъ до необъятныхъ размѣровъ пошленькую символическую темку въ духѣ Беро и, разумѣется, угодилъ такимъ вздоромъ всякимъ охотникамъ до аллегорій, принимающимъ подобныя измышленія за глубоко-философскія художественныя произведенія. Безотраденъ и другой академическій символистъ—Мартэнъ, очень ловкій и умѣлый эклектикъ, составившій себѣ манеру изъ живописи самыхъ разношерстныхъ мастеровъ: изъ Аманъ-Жана, Пювиса, пуантильистовъ, Бенара и хитроумно прикрывающій бѣдность своей фантазіи подъ вычурными темами въ родѣ „Къ пропасти“ или „У каждаго своя химера“. Недалеко отъ него ушелъ покойный Ари-Ренанъ, очень симпатичная и поэтичная натура, къ сожалѣнію, не обладавшая яркимъ талантомъ.

Въ заключеніи нашего обзора французскаго отдѣла „Десятилѣтней выставки“ слѣдуетъ еще отмѣтить нѣсколько произведеній быть можетъ, не первоклассныхъ, но милыхъ и простыхъ художниковъ: этюды отличнаго колориста и живописца—Лобра, небольшія картинки тихаго, склоннаго къ меланхоліи Ломона, славную, жирную и сочную живопись Люкаса, превосходные рисунки Мильсандо, (всѣ эти четыре мастера спеціализировались на intérieur'ахъ и къ этому курьезному явленію мнѣ придется еще вернуться); очень красивые, иногда лишь слишкомъ эффектно-манерные пейзажи Лермитта (но отнюдь не его сложныя фигурныя композиціи, въ которыхъ онъ такъ неестественно и риторично „фарситъ“), одинъ хорошій дамскій портретъ скучнаго подражателя Даньянъ-Бувере—Куртуа, греческій пейзажъ Элліотъ, простые, здоровые этюды съ натуры Квоста, Дурста и Буше.

* * *

Граверный отдѣлъ былъ также не полонъ, какъ и живописный. Масса молодыхъ художниковъ отсутствовали или были представлены двумя, тремя вещами, тогда какъ скучнѣйшіе академическіе ремесленники, присяжные сотрудники роскошныхъ и популярныхъ изданій, коверкающіе только воспроизводимыхъ ими древнихъ и новыхъ мастеровъ—разстилались въ десяткахъ экземпляровъ, и разумѣется, какъ все дрянное, но опрятное, были премированы высшими наградами и золотыми медалями. Изъ настоящихъ художниковъ-граверовъ одинъ только Лепэръ былъ представленъ хорошо.

Мнѣ уже разъ пришлось на страницахъ „Міра Искусства“ выразить свой восторгъ отъ его вещей, и тогда я даже говорилъ, что его гравюра „Гулянье въ Тюльери“ была лучшей вещью во всемъ Салонѣ 1899 г. Теперь я не отказываюсь отъ этихъ словъ, наоборотъ: готовъ повторить, что и на сей разъ крошечные видики Парижа, иногда отпечатанные съ 2, 3-хъ досокъ, въ удивительно красивыхъ тонахъ,—принадлежатъ къ самому первому сорту, къ самому пріятному, къ самому художественному, что было на Всемірной выставкѣ. Уже одинъ штрихъ Лепэра—крупный, толстый, сильный, вкусный, гибкій и колоритный—чего стоитъ! А какъ изумительно-непринужденно и *вѣрно* стилизируетъ и упрощаетъ онъ самые сложные эффекты, сводитъ ихъ къ очаровательно-яснымъ схемамъ, открываетъ въ нихъ ихъ „образную“ суть и смыслъ. Манера Лепэра не модная, она, напротивъ того, имѣетъ много общаго съ нѣкоторыми романтическими литографами, и съ мастерами XVI и XVII вѣка, и потому, именно, что манера его не модная, можно тѣмъ смѣлѣе провозгласить, что онъ истинно большой мастеръ въ своей скромной, маленькой сферѣ.

Ривіеръ былъ представленъ всего двумя гравюрами въ краскахъ—чудной, большой, состоящей изъ пяти досокъ, а потому для скромныхъ любителей недоступной, гравюрой: „Процессія въ Бретани“, вполнѣ равняющейся лучшимъ вещамъ Коттэ, а по краскамъ, по серебристо-сѣрому тону даженревосходящей ихъ, и очаровательнымъ „Отъѣздомъ барокъ на ловъ“, съ розово-краснымъ небомъ позади густого лѣса мачтъ. Глядя на эти вещи, жалѣешь, что Ривіеръ почти бросаетъ теперь гравюру по дереву и переходитъ къ болѣе доступному способу, къ литографіи, въ которой однако ему не удается освободиться отъ вялаго, безжизненнаго, нѣсколько лубочнаго колорита. Изъ многочисленныхъ граверовъ-репродукторовъ достойны вниманія только двое Бодъ и въ особенности покойный незамѣнимый Левейллé. Изъ литографовъ—одинъ только Карріеръ со своими виртуозными портретами разныхъ писателей. Изъ многочисленныхъ офортистовъ въ краскахъ хорошо были представлены Раффаэлли и Роббъ. Послѣдній двумя великолѣпными офортами: дамочкой у зеркала и мрачными, страшными похоронами. О Роббѣ и Раффаэлли я не распространяюсь, такъ какъ къ нимъ придется вскорѣ вернуться, въ виду того, что „Міръ Искусства“ рѣшилъ посвятить этимъ интереснымъ художникамъ и ихъ единомышленникамъ отдѣльную статью.

Также не стоитъ распространяться о французской скульптурѣ. Ея собрано не мало и пожалуй, никто, кромѣ одного Бурделля, не пропущенъ, но съ истинной пластикой вся эта огромная скульптурная мастерская не имѣетъ ничего общаго, и всѣ эти потягивающіеся, отдыхающіе, идущіе, стоящіе, держащіе всякія аллегорическія эмблемы натурщики и натурщицы не оставляютъ ровно никакого впечатлѣнія. Франція и въ пластикѣ сказала въ наше время послѣднее, пожалуй, единственно значительное слово въ твореніяхъ Родэна, но на „десятилѣтней“ выставкѣ его было слишкомъ мало, онъ былъ какъ-то затертъ академическимъ производствомъ и вдобавокъ, въ виду того, что къ нему придется вернуться впослѣдствіи, при обсужденіи его отдѣльной выставки—я больше здѣсь не стану о немъ распространяться. Что милѣе и художественнѣе остального—такъ это извѣстный, многофигурный, пріятный по упрощенной лѣпкѣ памятникъ Бартоломé, кое-какіе, всегда слишкомъ засушенные и слишкомъ „умные“ звѣри Фреміэ, очень сильный бюстъ Даньяна-Бувере работы Сенъ-Марсò, хорошая группа изъ керамики: „борьба двухъ медвѣдокъ“ Рэнжé д'Ильзахъ, разные безпретенціозные, но очень тонкіе и изящные бюстики и декоративныя фигурки, въ духѣ Карріеса, Фиксъ-Массò и Александра Шарпентьé, танцовщицы Карабэна и другія изящныя, остроумныя, мелкія вещи.—Знаменитые французскіе медальеры, съ Роти во главѣ, все еще идущіе по стопамъ Шаплэна, въ микроскопѣ тонко отчеканивающіе какія-то академическія, à la Бодри, композиціи и малохарактерные портреты, на мой взглядъ едвали сохранятъ въ исторіи то положеніе, которое занимаютъ теперь и во всякомъ случаѣ неизмѣримо далеко будутъ отстоять отъ великихъ, мощныхъ медальеровъ прошлаго.

Александръ Бенуа.

Занимательный вечеръ.

Теперь уже во мнѣ нѣсколько ослабѣло то чрезвычайное чувство, которое вызвалъ вечеръ представленія придворной труппы танцовщицъ Сіамскаго короля; и на просьбы нѣкоторыхъ друзей возстановить это чувство и объяснить его — я могу дать только нѣсколько безсильныхъ словъ.

Впечатлѣнія Востока рѣдки у насъ. Я никогда не бывалъ восточнѣе Симбирска; никогда не видѣлъ и не наблюдалъ нашихъ, такъ называемыхъ, „инородцевъ“. Хотя и былъ на Кавказѣ, но, увы, способъ новѣйшаго путешествія по желѣзнымъ дорогамъ и въ почтовомъ омнибусѣ исключаетъ какую-нибудь возможность разсматриванія природы и людей. Въ сущности — вездѣ видишь Петербургъ; Петербургъ — съ Невскаго, Петербургъ — съ Сѣнной, но всетаки Петербургъ,

т. е., сумму удобствъ и приспособленій одного типа. Поэтому Востока мы вообще нисколько не знаемъ. Мы имѣемъ представленіе: отнимите у человѣка мыло, не давайте ему о-де-колона, устраните гребенку изъ его парфюмеріи—и то нечесанное и неумытое, неуклюжее и безграмотное, что̀ останется—будетъ восточный человѣкъ. „Его нужно цивилизовать и его можно эксплуатировать“. Вотъ итогъ наблюденій!

Поэтому въ группѣ танцовщицъ Сіамскаго короля меня прежде всего поразила высокая и очевидная цивилизація, но не наша. Вовсе не выскочила куча нечесанныхъ господъ, которые, попрыгавъ и навизжавъ,—какъ можно было-бы ожидать, какъ вообще мы ожидаемъ отъ людей столь восточныхъ странъ,—вызвала-бы маленькій смѣшокъ, маленькую зѣвоту, и неодолимое чувство послѣ послѣдняго акта: „домой“. Напротивъ. Осталось впечатлѣніе большой задумчивости, и нисколько не желанія скорѣе забыть впечатлѣніе. Но я договорю о „нечесанности Востока“. Всѣ мы помнимъ изъ странствованій Одиссея, что, выбравшись изъ пучины морской, выспавшись въ древесныхъ сухихъ листьяхъ, усталый, измозженный и проч., этотъ герой, воскрешенный богами, бралъ ванну или окунался въ море и затѣмъ „натиралъ свое тѣло масломъ“. Что̀ это такое, я никогда не понималъ въ дѣтствѣ и не знаю до сихъ поръ. Но это что-то усиленно - чистоплотное, до чего мы не додумались, секрета чего мы не понимаемъ. Когда высыпала группа сіамскаго короля — я сейчасъ вспомнилъ это древнее умащеніе: до того очевидно было, что не только лицо или голова, но все протяженіе тѣла этихъ фигуръ было усиленно вычищено, „умащено“, не имѣло ничего небрежнаго или сальнаго въ своей постановкѣ или домашнемъ обиходѣ. „Мыла имъ! мыла!“ думаемъ мы о Востокѣ. Но тутъ я, западный человѣкъ, подумалъ о себѣ: „какъ мало у насъ мыла!“.

* * *

Это было первое, сразу-же зрительное впечатлѣніе. Безъ сомнѣнія, на Востокѣ много своихъ тайнъ. Востокъ многое, чего мы не знаемъ, знаетъ. И, наконецъ, онъ многаго умѣетъ достигать своими особенными путями. Здѣсь, на Сергіевской улицѣ, по близости пересѣченія ея съ Воскресенскимъ проспектомъ, есть китайское посольство. И вотъ, года $1^1/_2$ назадъ, переѣхавъ въ эту часть города и идя однажды по Воскресенскому проспекту, я замѣтилъ впереди ковыляющую китайскую женщину, съ мальчикомъ лѣтъ пяти. По костюму, это не была матрона, но очевидно не была и изъ прислуги. Вслѣдствіе изуродованности ногъ ей было чрезвычайно трудно итти. Я рѣшился ее наблюдать, и съ наблюденіями рядомъ текли размышленія. „Это, очевидно, ихъ теремъ“; т. е., та цѣль, которая въ средневѣковый періодъ русскаго существованія достигалась теремомъ, достигнута у нихъ особымъ, нѣсколько болѣзненнымъ вначалѣ, но потомъ уже привычнымъ и, какъ все привычное, не тягостнымъ болѣе воспитаніемъ ногъ. Навсегда прелестью женщины останется нѣкоторая неподвижность или, по крайней мѣрѣ, медлительность въ движеніяхъ. Вертлявая женщина, какъ и курящая — навсегда останется внѣ идеала своего пола. Всѣ призванія женщины сосредоточиваютъ ее въ точку, а не въ полетъ. Хозяйка дома, мать дѣтей, супруга мужа— все это предполагаетъ во всякомъ случаѣ небольшія движенія, отрицаетъ бѣглость, бѣгъ. Жены, матери и супруги сейчасъ нѣсколько „разбѣжались“ въ Европѣ, и это вызываетъ безчисленныя жалобы не только покинутыхъ мужей, но и вообще жалобы на извращеніе предполагаемаго женскаго духовнаго образа. Древній нашъ теремъ, нисколько не „сажая женщину на цѣпь“, какъ объясняютъ историки нашей культуры, ставилъ границы ея движеніямъ и уже черезъ это одно развивалъ изъ нея чрезвычайныя энергіи въ сторону нѣжности, мягкости души, махровости и аромата. Какъ-то я разглядывалъ фотографіи Константинопольскихъ видовъ у одного моего друга, недавно вернувшагося изъ поѣздки туда.—„А это что такое?“ спросилъ я о двухъ-трехъ перетянутыхъ мѣшкахъ.—„Такъ одѣваются ихъ женщины: онѣ

никогда не выходятъ, а когда выходятъ—то одѣваются такъ". Костюмъ состоялъ буквально изъ мѣшка, перетянутаго въ поясѣ и скрывавшаго фигуру, въ которой можно было предполагать старость, немощь, а не хорошенькую женщину. Между тѣмъ именно проходила въ немъ цвѣтущая и можетъ быть прекрасная женщина Стамбула. Но никто рѣшительно на нее не полюбуется—и это чрезвычайно важная метафизика и психологія. Вы знаете нѣжную пыльцу на крыльяхъ бабочки. Каждый взглядъ, особенно мужчины на женщину, всякое самое мимолетное любованіе и, даже, возможно, простой, еще ничего не видящій взглядъ сзади и вопросъ (увы, у насъ столь привычный!): „не хорошенькая-ли?" снимаетъ одну такую пылинку съ метафизической красоты женщины, онъ ее духовно оголяетъ, и, словомъ, я не знаю что—но онъ ее губитъ, уменьшаетъ, расхорашиваетъ. Пройдя разъ по бульвару—она вернется къ мужу не такъ хороша; вернувшись изъ театра—она не будетъ уже хороша. Вообще въ уединеніи, *въ невидимости* лежитъ огромная тайна сохраненія женщины; и всякая цивилизація, въ которой на женщину обращено большое вниманіе, которой женщина усиленно нужна, сохранитъ ея нѣгу, узорную пыльцу ея души, черезъ различныя методы ея нѣкотораго уединенія. Кажется, въ женщинѣ и самой есть инстинктъ къ этому; и наиболѣе сильная женщина всегда инстинктивно обернется въ нѣкоторую вуальку невидимости.

Китаянка шла, медленно ковыляя; она была вовсе не красива и уже не молода; но то особенное, женское, что составляетъ не разрѣшимый „х" въ женскомъ уравненіи—было съ ней ярко выражено, и дѣлало то, что и не молодая, и не красивая, она была привлекательна. Могла быть мила мужу, когда не была мила даже прохожему. Самый огромный махаонъ, несравненной красоты — если вы сотрете у него всю пыльцу, станетъ сиротою сравнительно съ сумеречной маленькой и некрасивой бабочкой. Такъ эта китаянка: она все-таки была *красивѣе* безчисленныхъ дамъ monde'a, въ шелку и кружевахъ. „Вотъ отъ человѣка ничего не осталось", думается при взглядѣ на представительницъ этого beau monde'a.

* *
*

Секретовъ души никакъ нельзя скрыть; и послѣ хорошей вытертости тѣла второе ясное впечатлѣніе отъ сіамцевъ заключалось въ томъ, что у нихъ не было этой растрепанности, этого слѣда множества промелькнувшихъ по тѣлу чужихъ взглядовъ. Мы это и называемъ цѣломудріемъ человѣка. Среди представленій ихъ было одно, показывавшее объясненіе жениха и невѣсты. Невозможно ничего представить себѣ болѣе невиннаго. Невѣста сидѣла, поджавъ подъ себя ноги. Женихъ что-то выразительно объяснялъ ей, кажется—въ чемъ-то оправдывался. Она ему не вѣрила, она его ревновала. Какимъ дѣтскимъ, боящимся измѣны, не хотящимъ измѣны взглядомъ она на него смотрѣла! Недоумѣніе, горечь, серьезность „будущихъ обязанностей", „моихъ и твоихъ", выражено было на миломъ фарфоровомъ личикѣ.

И всѣ они—фарфоровыя. Я теперь перехожу къ выраженію лица сіамцевъ. Оно глубоко безъ-выразительно, и въ этомъ заключается особенность его выраженія. Всѣ европейскія лица немножко играютъ, немного сіяютъ; въ случаяхъ, когда сіяніе поднимается — оно сообщаетъ европейскому лицу необыкновенную красоту, въ случаяхъ, когда оно опускается—оно дѣлаетъ лицо европейца отвратительнымъ. Гамма красоты здѣсь необыкновенно велика. Представляю себѣ, какъ хорошъ былъ Плюшкинъ (подлинный); и представляю себѣ маркиза Позу. У сіамца—что́ есть, то есть. Гамма колебаній его души не обширна, и душа въ немъ не помогаетъ лицу, но она поэтому-же и не роняетъ лица. Лицо и фигура и вообще весь человѣкъ — хорошъ или дуренъ, въ зависимости отъ того, какъ онъ вышелъ изъ лона матери. „Удалось" — и онъ прекрасенъ; „не удалось" — и ничто не поправляетъ неудачника. Но эти фарфоровыя лица сидятъ на живомъ растеніи. Я теперь перехожу къ главному — танцамъ.

Что они выражали собою? Ничего нельзя представить болѣе удивительнаго, новаго, неожиданнаго (для европейца). Группа дѣвушекъ и юношей представляла (я думаю) — лѣсъ. Иначе откуда самая мысль этихъ тягучихъ, медленныхъ—медленныхъ, „поводящихъ“ какъ судорога — движеній? Южный лѣсъ быстро растетъ, и можетъ быть, зоркій глазъ первобытнаго и внимательнаго человѣка замѣтилъ движеніе роста ліанъ, удивился ему, захотѣлъ выразить въ себѣ эту тайну міра. Насколько лица сіамокъ были недвижимы, настолько-же абсолютно отсутствовалъ покой въ остальномъ тѣлѣ. „Это— Богъ, покоящійся на мірѣ“, подумалъ я о головкахъ ихъ въ отношеніи къ тѣлу. Руки ихъ, въ *кисти*, по всему вѣроятію выражали *листья*: листъ всего быстрѣе, замѣтнѣе и неудержимѣе растетъ: и кисть руки болѣе всего была оживлена въ танцѣ, наиболѣе—если позволительно выразиться—танцовала. Я внимательно смотрѣлъ: ни одинъ палецъ не оставался недвижимъ въ каждую послѣдующую секунду сравнительно съ предыдущею; не оставались въ одинаковомъ расположеніи и всѣ пять пальцевъ; и въ тоже время происходило передвиженіе во всей постановкѣ кисти (въ ея сочлененіи съ локтевою костью), которая, одновременно, передвигалась по какой-нибудь кривой линіи въ воздухѣ, потому-что передвигалась вся рука въ плечѣ. Это было, положимъ, съ лѣвою рукою; въ тоже время правая рука нисколько не повторяла лѣвую, она имѣла „свой танецъ“, свое и совершенно другое устремленіе; „одна вѣтвь бѣжитъ вверхъ, другая въ бокъ“. И одновременно самъ стволъ, весь корпусъ тѣла, гнулся и гнулся, на измѣнявшихся, въ положеніи своемъ и во всѣхъ сгибахъ, ногахъ. Все жило, только лицо умерло. Все жило глубоко безсознательною жизнью.

* * *

Да, лицо уснуло или не пробудилось; а тѣло жило намъ непонятною жизнью, можетъ быть — отъ насъ отлетѣвшею жизнью. „Животный эпосъ“ становился глубоко понятнымъ при взглядѣ на сіамцевъ. „Такъ вотъ, гдѣ сказка и вотъ, какъ живутъ въ сказкахъ“, короткою, красивою и неправдоподобною жизнью. „Деревья знаютъ какую-то тайну, лисицы—говорятъ, медвѣди—царствуютъ“. Все вѣдь есть въ человѣкѣ, полный животный эпосъ. Но для насъ, европейцевъ, это—конченная сказка, а для сіамцевъ все еще шепчетъ милая Шехеразада. Во всякомъ случаѣ безспорно, что сіамцы совершенно иначе чувствуютъ свои руки, свои ноги, свою грудь и животъ, нежели мы; мы чувствуемъ это какъ подвѣски подъ головою, почти съ тою-же отчужденностью, какъ красавица— серьги, которыя она носитъ. У европейца живетъ только голова; остальное—кухня, кухонныя вещи, предметы удобства, необходимости и распоряженія головы. Мы только не чувствуемъ („забыли“), до чего безконечно умерло въ насъ тѣло! Его просто — нѣтъ! Это — туманъ! Жрущій, двигающійся, „функціонирующій“ предметъ вниманія докторовъ, а не философовъ, а главное—не *меня самого*; „я боленъ, на, лечи мое тѣло“, какъ „эта кострюля прохудилась: пусть ее возьметъ и полудитъ мѣдникъ“. Никакой общности у насъ съ нашимъ тѣломъ нѣтъ. Мы—отлетѣли; мы—ангелы; и „тѣло“ лежитъ мертвою „персью“, первобытною „красною глиною“ на землѣ. Это—ужасный переворотъ, можетъ быть—это печальный переворотъ. Но не будемъ говорить о насъ, а о сіамцахъ.

Они были глубоко серьезны. Чувствовалось, что танецъ ихъ не былъ нерелигіозный, хотя опредѣленно я этого и не знаю. Онъ выражалъ (какъ я догадываюсь)—міръ, жизнь міра, ростъ „былинокъ“, а это, конечно, священно, и танецъ не могъ не быть священнымъ. Оговоримся. Физіологія (то, что мы *называемъ* физіологіею), конечно, должна входить въ религію, какъ-то „священствовать“, быть „священникомъ“ Богу; иначе пришлось-бы порвать Бога съ міромъ, вырвать Бога изъ міра, міръ отнять у Бога. Это — невозможно, это—ужасно! Умеревъ въ тѣлѣ, мы болѣе этого не чувствуемъ, но наши религіозныя понятія (увы! только *понятія*) должны представиться прямо ужасными, „атеистиче-

скими", „языческими" всѣмъ, кто еще въ тѣлѣ и тѣломъ продолжаетъ жить. И истина на ихъ сторонѣ. Конечно — и тѣло Богу! и оно должно быть введено въ молитву и само жить молитвенно, молясь. „Жить" и этимъ самымъ, *живя*,—молиться. Какъ это сдѣлать, что это такое — намъ не понятно, не по существу дѣла, но по нашей спеціально-европейской ограниченности. Міръ — въ Богѣ, и Богъ—въ мірѣ; отсюда—физіологія есть нѣкоторая теологія. Да вѣдь, въ сущности, и богословы, и физіологи и начинаютъ уже путаться около этой темы: „э... ничего не можемъ тутъ разобрать", „какой-то узелъ вещей", „нервъ міра". Такъ констатируютъ физіологи. И богословы радостно подхватываютъ: „потому и не можете разобрать, что тутъ— Богъ". Но, если *тутъ* Богъ — сіамцы не неправы въ танцахъ! „Вотъ сейчасъ зацвѣтетъ мое тѣло, какъ лилія", „лѣсъ — задвигается, подъ южными звѣздами"! „Но для этого нуженъ храмъ, если уже міръ не есть самъ, приготовленный для человѣка храмъ"!

Міръ — асимметриченъ; *правильно* разставленныхъ колоннъ, *равныхъ* промежутковъ между точками и линіями, *повторяющихся* движеній или *параллельныхъ*—нѣтъ въ немъ все—*расходится* или—*сходится*; ничто ни на что̀ *не похоже*; все — вѣчно *новое*. Міръ есть *личность*, не сохраняющая вѣрности себѣ ни въ одной точкѣ и ни въ одну минуту. Я думаю, соотвѣтственно этому, аллегорическій танецъ сіамцевъ и былъ такъ глубоко асимметриченъ, такъ преднамѣренно асимметриченъ. Если-бы этого не было въ намѣреніяхъ, то какъ не *повторить*-бы фигурѣ — фигуру, пальцу — другой палецъ, лѣвой рукѣ—правую. Но повтореній и параллелизма вовсе не было, это кидалось въ глаза! „Все разно — и въ разныя стороны! Это—не паркъ, а лѣсъ". Такъ думалось.

* * *

Костюмы ихъ были великолѣпны. „Мы живемъ въ прекрасной природѣ и сами хотимъ быть прекрасными"; или: „Богъ убилъ-бы насъ, если-бы мы захотѣли быть хуже другихъ его твореній". У лисицы есть чудный хвостъ, у павлина—роскошное опереніе; кто лучше колибри и фазана? И человѣкъ, оглядываясь, можетъ полюбоваться на свое платье, какъ павлинъ — на свой вѣеръ Бѣднаго" лицемѣрія у сіамцевъ не было. Они были безсильны и прекрасны какъ животныя, въ противоположность „монашествующимъ" народамъ Европы, которые надѣлены пушками. Особенно хорошъ былъ танецъ съ вѣерами. У каждой изъ танцовавшихъ было по вѣеру, въ каждой рукѣ. Широкій и распущенный, онъ какъ-бы продолжалъ кисть руки, дѣлалъ болѣе выразительною и видимою кисть руки: въ этомъ танцѣ движеніе конечностей рукъ перешло, переложилось на движеніе вѣера. Также хороши у нихъ были цвѣты въ головахъ; не было у нихъ *засыпанности* цвѣтами, что, кажется, есть безвкусіе, какъ „цвѣты по подолу" нашихъ дамъ, эти порошинки, въ которыхъ ничего не видно и нельзя различить, цвѣтокъ это или мушка, или какое-нибудь „вообще украшеніе". Одинъ, большой, опредѣленный, раскрытый цвѣтокъ, около уха—это лучше, тутъ—болѣе вкуса. Мы вѣдь такъ утратили чувство природы, что украшаемъ себя скорѣе „эмблемами" цвѣтовъ, намёками на цвѣты, нежели цвѣтами сколько-нибудь „въ самомъ дѣлѣ". „Немножко лиловаго" — это „пусть будетъ сирень". Между тѣмъ, вѣдь грѣшно воспроизводить не настоящую, *точь въ точь*, сирень,—не съ тѣмъ числомъ лепестковъ или не съ такими тычинками и листиками. „Нѣтъ, ужъ какъ Богъ": этотъ страхъ долженъ-бы быть у насъ и въ костюмѣ, въ той части его, которая *имитируетъ, воспроизводитъ*, а не есть наше сотвореніе.

Вотъ немногіе и уже потускнѣвшіе штрихи очень краткаго (только одинъ вечеръ), но въ ту минуту яркаго, впечатлѣнія. Было-бы въ высокой степени желательно появленіе въ Петербургѣ глубинъ Азіи, интимностей Азіи; по тѣмъ кусочкамъ, которые мы видѣли, это—нисколько не отвратительно, а скорѣе занимательно и чуть-чуть даже привлекательно. Я, по крайней мѣрѣ, нашелъ этихъ сіамцевъ гораздо „славянофильнѣе" и такъ сказать „болѣе подвигающими вопросъ Россіи

впередъ“ нежели всѣ первныя рѣчи и статьи И. С. Аксакова, ужасно смахивавшаго на благочестиваго Гамбетту.

В. Розановъ.

Трудолюбіе вмѣсто художества.

(Ученическая выставка въ музеѣ Штиглица).

Насколько мы отстали отъ большинства другихъ національностей въ художественно-промышленномъ производствѣ, наглядно доказываетъ международная выставка керамики. Стремленіе къ новымъ оригинальнымъ формамъ, къ разработкѣ національныхъ мотивовъ, вошедшее въ плоть и кровь искусства этихъ національностей, такъ ярко вылившееся, напр., въ прелестныхъ, оригинальныхъ произведеніяхъ Скандинавскаго искусства, у насъ едва начинаетъ сказываться въ попыткахъ отдѣльныхъ художниковъ, въ издѣліяхъ гончарной мастерской „Абрамцево“. Наши художественно-промышленныя школы, эти, казалось-бы, питомники художественно-промышленнаго производства, богато обставленныя, все еще не предпринимаютъ необходимаго энергическаго почина въ дѣлѣ обновленія формъ искусства. Странное впечатлѣніе производятъ ежегодныя ученическія выставки этихъ школъ, хотя-бы напр. послѣдняя выставка школы барона Штиглица. Представьте себѣ *художественную* школу, въ работахъ учениковъ которой менѣе всего сказывается именно истинная, оригинальная художественность.

Безъ сомнѣнія, многія изъ этихъ работъ щеголяютъ чисто внѣшней, такъ сказать, трафаретной художественностью, насколько она можетъ выразиться въ рабскомъ копированіи или эклектическомъ позаимствованіи давно уже установившихся формъ; безъ сомнѣнія, выставка производитъ на первый взглядъ даже внушительное впечатлѣніе съ ея огромнымъ количествомъ работъ съ ихъ кажущейся серьезностью, выработанностью и разнообразіемъ (я насчиталъ 16 классовъ помимо общихъ рисовальныхъ); но послѣ внимательнаго обзора ея выносишь впечатлѣніе чего-то мертвеннаго, скучнаго, механическаго. Поражаешься не художественной красотой, оригинальностью, а громаднымъ трудомъ, положеннымъ на удивительную механическую выработку, иногда почти какой-то Сизифовой работой. Вотъ, напр., огромное количество работъ класса „отмывки тушью“, изображающихъ гипсовые орнаменты, вазы и капители чуть-ли не въ натуральную величину и выполненныхъ до такой степени чисто и аккуратно, что въ нихъ уже совсѣмъ не чувствуется человѣческой руки. Невольно задаешься вопросомъ, сколько надо потратить времени на выработку такой „чистоты“. Вотъ тоже гигантскіе рисунки перомъ. Безъ сомнѣнія, въ этихъ работахъ „штрихъ необыкновенно выработанъ“, умѣнье—чисто техническое—огромное до такой степени, что нерѣдко тонъ кладется сразу вѣрно разсчитанной толщиной штриха или разстояніемъ между штрихами, и въ тоже время — какъ мало здѣсь художественности. Пониманіе общаго рельефа натуры, свѣто-тѣни, воздушности, выражено слабо, фонъ нерѣдко лѣзетъ впередъ, нѣтъ художественнаго впечатлѣнія цѣльности, общности натуры, а только тончайшая выработка ея деталей. Вотъ огромныя, удивительно выработанныя акварели съ мертвой натуры, на каждую изъ которыхъ затрачивается чуть-ли не половина учебнаго года, и только немногія изъ нихъ даютъ впечатлѣніе художественной, а не механической, хотя и удивительной, ремесленной работы. Вездѣ на первомъ планѣ чистота, выдѣлка, отчеканка деталей. Конечно, въ художественно-промышленномъ производствѣ главную роль играетъ не „картинное“ воспроизведеніе натуры, а ея стилизированіе, но вѣдь и стилизированіе должно быть основано не только на изученіи деталей, а и на общемъ тонкомъ художественномъ воспріятіи натуры. Гдѣ-же образцы подобнаго стилизированія въ ученическихъ работахъ, если исключить нѣсколько работъ въ классѣ рисованія съ живыхъ цвѣтовъ? Не оказывается-ли въ большинствѣ этихъ работъ только стремленіе добросовѣстно съ извѣстной точки зрѣнія, механически, почти фотографически ко-

пировать натуру? Намъ еще далеко до полной выработки своего, оригинальнаго стиля, но вѣдь и въ заимствованныхъ формахъ, въ самыхъ простыхъ классныхъ работахъ школы нельзя-же не желать прежде всего цѣльности, вкуса, а главное, художественности исполненія, помимо механической аккуратности. Мнѣ кажется, причины нехудожественности до извѣстной степени коренятся въ постановкѣ преподаванія въ общерисовальныхъ классахъ школы, которые должны служить, такъ сказать, фундаментомъ художественнаго развитія учениковъ.

Какъ извѣстно, система школьнаго преподаванія рисованія у насъ вездѣ одна и таже и существуетъ въ такой послѣдовательности: плоскостный орнаментъ, проволочныя модели, геометрическія тѣла, гипсовый орнаментъ, вазы, капители, гипсовыя головы, фигуры и наконецъ живая натура. Волей неволей приходится пока мириться съ этой системой, хотя безусловная необходимость ея съ безконечнымъ корпѣньемъ учениковъ на такъ называемой „гипсятинѣ“, съ едва-ли послѣдовательнымъ перепрыгиваніемъ отъ гипсовъ къ живому натурщику, болѣе чѣмъ сомнительна.

Во всякомъ случаѣ художественность исполненія, сказывающаяся въ строгости рисунка, въ пониманіи рельефа и тонкостей формы, въ правильномъ распредѣленіи свѣто-тѣни, въ пониманіи значенія деталей для общаго художественнаго впечатлѣнія, должна быть необходимымъ условіемъ такихъ работъ. Иначе какую цѣнность онѣ имѣютъ? Цѣнность на диво „законченныхъ“, „затушеванныхъ“ листовъ бумаги?

Работы общерисовальныхъ классовъ школы Штиглица представляютъ прекурьезное декресчендо: удивительно оттушеванныя геометрическія тѣла и орнаменты, нѣсколько болѣе слабыя вазы и капители, слабыя головы и фигуры и совсѣмъ уже слабыя работы съ живой натуры. Во многихъ головахъ не выдержанъ самый примитивный контуръ; непониманіе формы, свѣто-тѣни, гармоніи деталей таково, что въ профильныхъ головахъ, напр., носы лѣзутъ впередъ щекъ или кажутся съ ними въ одной плоскости. Почти во всѣхъ рисункахъ съ гипсовыхъ фигуръ плохо, иногда безобразно выполнены головы, кисти рукъ, вообще, наиболѣе трудныя детали. Работы натурнаго класса, рисунки и этюды до такой степени плохи, что являются слишкомъ бросающимся въ глаза и курьезнымъ контрастомъ съ работами спеціальныхъ классовъ, гдѣ удивительная выработка маскируетъ отсутствіе художественности. Однимъ словомъ совершенно не замѣтно, чтобы въ общерисовальныхъ классахъ ученикамъ выяснялись смыслъ и законы художественнаго рисунка. Результаты такого преподаванія, правильнѣе сказать—отсутствія преподаванія, несомнѣнно сказываются во всѣхъ спеціальныхъ работахъ учениковъ. Въ эскизахъ, композиціяхъ, декораціяхъ ученики, нерѣдко очень хорошо справляясь съ плоскостнымъ рисункомъ, съ болѣе простыми формами, безсильны въ изображеніи формъ сложныхъ, напр., человѣческихъ формъ головъ—почти вездѣ лубочныхъ. Безобразіе рисунка бросается въ глаза въ классѣ живописи по стеклу, въ изразцахъ класса маіолики. Въ классахъ, гдѣ непосредственно работаютъ съ натуры, слишкомъ мало замѣтна ея художественная трактовка. Такъ, въ классѣ рисованія съ живыхъ цвѣтовъ очень многія работы, скучныя, безжизненныя, нерѣдко наивныя въ художественномъ отношеніи,—какіе-то рисунки для ботаническихъ атласовъ, съ условными тонами, съ безразличной выработкой деталей, а не художественныя воспроизведенія натуры. Даже въ декоративныхъ классахъ, несмотря на удивительную силу тона въ клеевыхъ краскахъ, на удивительную выработку въ изображеніяхъ каждаго предмета въ отдѣльности, какъ это ни курьезно, отсутствуетъ пониманіе именно художественной декоративности, необходимой въ декораціяхъ общности цѣльности впечатлѣнія; нерѣдко сразу не легко разобрать, какіе предметы находятся впереди, какіе позади; нерѣдко задніе планы по силѣ тона убиваютъ переднее.

Но особенно безжизненный и мертвенный —акварельный классъ съ мертвой натуры, гдѣ огромныя акварели подавляютъ скукой и однообразіемъ выполненія. Кстати, въ этомъ

классѣ давно уже бросается въ глаза неизобрѣтательность, нерѣдко безвкусіе по части постановки натуры: сколько уже лѣтъ сряду видимъ мы эти низмѣнные поливные горшки и кувшины на фонѣ полотенецъ, эти нерѣдко дисгармонирующіе другъ съ другомъ блестящіе предметы и яркія драпировки.

Удивительно-ли, что при такой деревянной механической постановкѣ дѣла, при такомъ странномъ въ искусствѣ стремленіи все подводить подъ одинъ ранжиръ, съ трудомъ можно найти и выдѣлить талантливыхъ учениковъ и ученицъ? Хороши разнообразныя работы г-жи Рафаэль, несомнѣнно одаренной художественнымъ вкусомъ, пожалуй, г-жъ Гиппіусъ, Вестафаленъ, ученика Ульянова, можетъ быть и еще кое-кого. Удивительно-ли, что самый богатый по количеству работъ, и казалось-бы, самый интересный классъ композиціи такъ въ сущности безцвѣтенъ? Разумѣется, многія его работы не лишены извѣстнаго изящества шаблонной красивости, общепринятой художественности, но какъ мало въ нихъ оригинальнаго, самостоятельнаго. Повидимому, ученики усердно заимствуютъ изъ разныхъ и при этомъ слишкомъ не новыхъ источниковъ матеріалы для своего творчества, то цѣликомъ, то по кусочкамъ; оригинальность заключается только въ болѣе или менѣе удачномъ, условно-красивомъ склеиваніи этихъ кусочковъ. Невольно чувствуешь даже нѣкоторую неловкость: какъ будто уже давно и много разъ видѣлъ всѣ эти столики, шкафики, часы, лампы, узорчатые старые ковры, вазочки, виньетки, и проч.

Невольно иной разъ приходитъ въ голову: ужъ не плагіатъ-ли своего рода этотъ художественный винегретъ. Стиль-модернъ конечно понемножку и робко начинаетъ сказываться и въ ученическихъ работахъ, то въ извилистыхъ, узенькихъ фигурахъ, служащихъ продолженіемъ растеній, то въ такъ называемомъ „декадентскомъ“ рисункѣ обоевъ, то въ цвѣтномъ офортѣ, то вообще во внѣшнемъ заимствованіи деталей, то въ болѣе удачномъ и мелкомъ подборѣ тоновъ маіоликовыхъ издѣлій, живописи по фарфору. Но какъ все это „безпочвенно“. Можетъ быть, очень интересный и, если не ошибаюсь, недавно введенный въ программу школы классъ орнаментики (изученія орнамента) оживитъ работы учениковъ, дастъ имъ по крайней мѣрѣ систематичность и серьезность основательныхъ, а неслучайныхъ познаній.

Работы заграничныхъ пансіонеровъ Училища также далеко не радуютъ, если исключить работы гг. Смукровича и Парамонова, тщательно передающія оригинальный и красивый орнаментъ сѣвернаго мавзолея мечети Шай-Занда (Самаркандъ). Все остальное, особенно слабая скульптура и безжизненные цвѣты, иногда какъ бы написанные съ восковыхъ моделей, плохо и безцвѣтно, хотя въ передачѣ мозаикъ Палермо, помпейскихъ фресокъ и проч. опять поражаешься феноменальностью труда и аккуратностью.

Нельзя конечно требовать отъ учениковъ новыхъ, оригинальныхъ формъ искусства, но во всякой художественной школѣ должно прежде всего чувствоваться вѣяніе истиннаго свободнаго художества, а не давленіе какихъ то принудительныхъ Сизифовыхъ работъ.

Странно выносить съ выставки художественной школы впечатлѣніе, что истинная цѣль школы, не художество, а развитіе въ ученикахъ почтенныхъ качествъ: усидчивости, трудолюбія и аккуратности.

А. Ростиславовъ.

Выставка керамическихъ издѣлій.

Керамическая выставка не носитъ художественнаго характера, да кажется на это она и не претендуетъ. Иначе трудно было-бы объяснить присутствіе на выставкѣ такихъ экспонатовъ, какъ издѣлія Кузнецова, рижской фабрики Якша, безчисленные картинки въ рамочкахъ, итальянскаго издѣлія, и тому подобные товары самаго низкаго достоинства. Однако среди всей этой массы керамики попадаются вещи высокохудожественныя, напр. работы Дома, Тиффани, Копенгагенской королевской фабрики и др., Для русскихъ, эта выставка особенно полезна и интересна тѣмъ, что съ очевидностью доказы-

ваетъ нашу совершенную немощность въ этой отрасли художественной промышленности.

Во главѣ русскихъ экспонентовъ надо конечно поставить Императорскіе фарфоровый и стеклянный заводы, выставившіе болѣе семидесяти предметовъ. Когда-то эти заводы пользовались заслуженной славой. Фарфоры временъ Императрицы Екатерины II, Павла, Александра, лишенные, правда, русскаго національнаго характера, до сихъ поръ имѣютъ высокую цѣну среди любителей. Съ царствованія Александра II начался упадокъ завода—упадокъ, продолжающійся и теперь. Причина тому коренится, вѣроятно, въ общихъ условіяхъ нашей художественной промышленности. Чувствуется полный разрывъ между *технической* и *художественной* сторонами дѣла. Съ технической стороны издѣлія заводовъ не лишены достоинства. Масса—хорошая, позолота фарфора великолѣпная, вообще сразу видно, что заводы поставлены очень хорошо. Но этого мало. Заводы, поставленные въ столь благопріятное положеніе, не должны довольствоваться ремесленнымъ совершенствомъ и рабскимъ подражаніемъ западнымъ образцамъ. Они должны идти *впереди*, создавать новыя формы, искать новыхъ путей. Въ числѣ экспонатовъ Императорскаго завода есть недурные „копенгагены“, удовлетворительные „Daum'ы“, но нѣтъ ничего самостоятельнаго, самобытнаго. Добро-бы еще подражанія достигали полнаго сходства съ образцами. Къ сожалѣнію и этого нѣтъ. Многослойный хрусталь завода—значительно хуже подобныхъ-же издѣлій французскихъ фабрикъ. Нѣтъ той бархатно-теплой гаммы красокъ, контуры наслоеній слишкомъ рѣзки, форма груба. Винить за такой упадокъ заводовъ—*некого*. Дѣйствительно, когда посмотришь выставленныя на той же выставкѣ работы учениковъ нашихъ главныхъ и богатѣйшихъ училищъ („Штиглица“ и „Поощренія“), то ясно сознаешь, что наша художественная промышленность не можетъ идти впередъ, пока существуютъ подобныя училища. А помимо ихъ заводамъ негдѣ брать рисовальщиковъ. Они поневолѣ обращаются къ тѣмъ же питомцамъ этихъ разсадниковъ безвкусія, и въ результатѣ получается, что такіе образцовые и столь богато и независимо поставленные заводы, какъ Императорскій фарфоровый, вынуждены или слѣпо подражать западу, или производить невозможную безвкусицу собственнаго издѣлія, вродѣ золотаго сервиза съ портретами московскихъ царей.

Недавно появилась новая книга И. Балашева „Мысли объ искусствѣ“. Книга эта представляетъ особый интересъ въ виду того, что авторъ ея состоитъ уже болѣе 10 лѣтъ вице-президентомъ Общества Поощренія Художествъ. Доброжелательный авторъ очень настойчиво отстаиваетъ въ своемъ трудѣ самобытность творчества, ратуетъ за самостоятельное, національное искуство. И вотъ, когда послѣ этихъ „пожеланій“ руководителя Общества обращаешься къ ихъ „осуществленію“, то только диву даешься. Гдѣ же „самобытность“, „національность“, „свободное творчество“? На выставкѣ ученики школы Общества выставили какія-то невозможныя копіи на фарфорѣ съ Рембрандтовъ и Рубенсовъ. Что можетъ быть *принципіально* противнѣе подобныхъ работъ? Такое-же удручающее впечатлѣніе производятъ работы и другого нашего училища, основаннаго на милліоны г. Штиглица. Ни одной мысли, ни одного намека на свѣжесть чувства или намѣреній. Большой же маіоликовый каминъ, сдѣланный учениками училища, подъ руководствомъ преподавателя, можетъ найти примѣненіе лишь въ меблированныхъ комнатахъ средней руки.

Лучше другихъ витрина Строгоновскаго училища въ Москвѣ. Экспонаты красивы по тонамъ. Кой-гдѣ замѣтны также и стремленія къ „національно-самобытнымъ“ формамъ. Чувствуется, что работы Абрамцевскаго завода оцѣнены по достоинству преподавателями училища.

Къ сожалѣнію, этотъ заводъ до сихъ поръ еще не сталъ на ноги и дѣлаетъ мало успѣховъ съ технической стороны. Оригинальность формы, благородные тоны поливы — не могутъ искупать недостатковъ небрежнаго обжога и посредственнаго матеріала.

* * *

Въ иностранномъ отдѣлѣ на первое мѣсто надо поставить фарфоръ королевской мануфактуры въ Копенгагенѣ. Какъ художественная, такъ и промышленная сторона дѣла стоитъ здѣсь на должной высотѣ. Особенно художественны скульптурныя издѣлія, изображающія различныхъ животныхъ, барса, ласку, кошку, утятъ и т. п. Къ сожалѣнію, цѣны этихъ вещей почти недоступны. Въ области хрустальнаго производства особенно хороши издѣлія фабрики Daum'a въ Нанси. Вазы и кубки изъ многослойнаго стекла — просто обворожительны. Богатство и тонкость красочной гаммы, красота формы изумительны. Какъ я замѣтилъ выше, нашъ Императорскій заводъ дѣлаетъ попытки перенять „секретъ" этой фабрики, но не особенно удачно. А вѣдь французская фабрика едва-ли поставлена въ такія благопріятныя условія, какъ нашъ заводъ, который даже *не продаетъ* своихъ вещей, а слѣдовательно совершенно не зависитъ отъ спроса и вкусовъ публики.

Наравнѣ (если не выше) съ Daum'омъ стоятъ дивныя стекла американца Тиффани. Надо сказать, что подборъ его работъ былъ гораздо лучше на международной выставкѣ журнала „Міръ Искусства" (въ 1899). Нынѣче же въ издѣліяхъ этого замѣчательнаго художника мало образцовъ перваго, лучшаго періода его творчества. Нѣтъ тѣхъ глубокихъ, безумныхъ по переливамъ синихъ стеколъ, которыя такъ поражаютъ и ласкаютъ взоръ. Въ нынѣшнемъ году онъ прислалъ все больше вещи выдержанныя въ золотисто-желтыхъ тонахъ. Словъ нѣтъ, онѣ очень красивы, но въ нихъ чувствуется однообразіе и монотонность. Насколько высоко, въ художественномъ отношеніи, стекло Тиффани—видно по тѣмъ поддѣлкамъ подъ нихъ, которыя выставили разные нѣмцы. Поддѣлки изумительныя, а все-таки разница между издѣліями американскими и нѣмецкими такая же, какъ между бордосскимъ и крымскимъ виномъ.

Кромѣ Daum'a и Тиффани, въ отдѣлѣ стекляннаго производства нѣтъ ничего порядочнаго. Когда-то столь знаменитое венеціанское стекло выродилось въ рукахъ современныхъ торгашей въ нѣчто удивительно мерзкое и безобразное, какъ по техникѣ, такъ и по формамъ, и напоминаетъ собой какіе-то обсосанные леденцы и торты изъ плохой кондитерской.

Въ глиняныхъ вещахъ пальму первенства надо отдать благороднымъ, классически-строгимъ работамъ Биго (grès de Bigot). Большія, до нельзя простыя по формамъ, рыже-сѣрыя вазы, безпретенціозныя плитки для фризовъ, скульптура, прекраснаго обжога — все это свидѣтельствуетъ о томъ, что фирма эта, не гоняясь за дешевыми эффектничаніями, преслѣдуетъ серьезныя цѣли, достигая при томъ прекрасныхъ результатовъ. Примѣненіе обожженой глины въ качествѣ архитектурнаго украшенія — вполнѣ цѣлесообразно. Неужели же мы на вѣки обречены на украшеніе нашихъ домовъ безобразными печеніями изъ алебастра, неужели же фасады нашихъ построекъ будутъ всегда густо выкрашены уродливыми цвѣтами, а надъ дверями нашихъ подъѣздовъ всегда будутъ красоваться выдѣланные изъ какой-то дряни амуры? Надо надѣяться, что наконецъ-то мы начнемъ цѣнить въ архитектурѣ *матеріалъ* настоящій, подлинный, и что обожженная глина, маіолика, камень, замѣнятъ всю эту дешевую пачкатню.

Конечно, издѣліями этихъ нѣсколькихъ фабрикъ и заводовъ не исчерпывается интересъ выставки, но едва-ли стоитъ останавливаться на перечисленіи всего того, что на ней достойно вниманія. Это слишкомъ утомительно и при томъ безполезно. Обративъ вниманіе на самые выдающіеся и характерные образцы художественнаго творчества въ этой области, посѣтитель выставки съумѣетъ уже самъ разобраться въ дальнѣйшемъ, и насладиться „роскошными", но до нельзя скучными и надоѣвшими „севрами", „берлинами" и т. п. издѣліями богатыхъ, важныхъ, но мертвыхъ заводовъ.

Д. Бѣжанцкій.

Свѣдѣнія.

Молодой художникъ Зулоага (Ignacio Zuloaga), уроженецъ сѣверной Испаніи, происходитъ изъ артистической семьи. Дѣдъ его былъ директоромъ мадридскаго арсенала и считался авторитетомъ въ области орнаментики холоднаго оружія, отецъ-же его, Плацидіо Зулоага, пользуется широкой извѣстностью въ области чеканки и инкрустаціи по металлу. Если такимъ образомъ, талантливый художникъ уже изъ родной семьи получилъ задатки художественнаго вкуса и любви къ искусству, то учителями его надо назвать великихъ соотечественниковъ его — Веласкеза и Гойю. У Веласкеза — Зулоага перенялъ поразительную наблюдательность, ясновидѣніе плоти, мощный рисунокъ, и красоту красочной гаммы. У Гойи-же — тотъ тонкій сарказмъ, который замѣтенъ у молодого художника въ трактовкѣ женскихъ типовъ Испаніи. Кто знаетъ, можетъ быть этому наслѣднику великихъ Испанцевъ суждено возродить искусство своей столь богато одаренной страны.

Впервые на европейскихъ выставкахъ Зулоага появился въ 1899 году, когда въ Парижскомъ Салонѣ былъ выставленъ его „бой быковъ“. На всемірной выставкѣ его вещей не было, такъ какъ испанскіе Мясоѣдовы и Маковскіе не допустили его вещей на выставку. Конечно, это гоненіе со стороны родныхъ бездарностей не помѣшаетъ молодому художнику въ самомъ непродолжительномъ времени завоевать себѣ одно изъ первыхъ мѣстъ въ современномъ искусствѣ.

Осенью нынѣшняго года, въ Берлинѣ, была устроена спеціальная выставка работъ этого художника, имѣвшая большой успѣхъ.

Замѣтки.

Скончался Арнольдъ Бёклинъ.

Скончался Джузеппе Верди.

Тому, кто любитъ страшные, томительные кошмары, тому надо было осмотрѣть устроенную въ декабрѣ мѣсяцѣ, въ залахъ Академіи художествъ, выставку ученическихъ работъ всѣхъ художественныхъ училищъ Россіи. Сотни Зевесовъ, Аполлоновъ и Афродитъ, сотни натурщиковъ и натурщицъ, тысячи nature-morte, съ неизбѣжными самоварами и чайниками, способны довести несчастнаго посѣтителя до иступленія. И хоть-бы Виленскій Зевесъ чѣмъ-нибудь отличался отъ Оренбургскаго, хоть-бы Кіевскіе „жанры“ съ самоварами хоть немножко не походили на самовары Пензенскіе. Нѣтъ, повсюду одно и то же, повсюду тѣ же художественные устои, тѣ же кошмары. Несчастная Россія, занимающая своей территоріей чуть не четверть земного шара, представляется колоссальной фабрикой никому не нужныхъ, и ничего общаго съ искусствомъ не имѣющихъ „художниковъ“, обреченныхъ на голоданіе и холоданіе, и обрекающихъ насъ на лицезрѣніе все тѣхъ-же жалкихъ и болѣзненныхъ уродствъ, именуемыхъ у насъ предметами „чистаго или прикладного искусства“. Сердце сжимается при мысли о томъ, сколько жертвъ приносится фальшивому, академическому идолищу, во всѣхъ этихъ провинціальныхъ разсадникахъ безвкусицы и безобразія. Сколько искалѣченныхъ молодыхъ силъ, сколько загубленныхъ дарованій. Русскій народъ одинъ изъ самыхъ одаренныхъ въ художественномъ отношеніи. Онъ создалъ одинъ изъ самыхъ замѣчательныхъ и художественныхъ стилей. И вотъ на долю его приходится безропотно смотрѣть, какъ изъ дѣтей его тщательно вытравляютъ все что только въ нихъ есть истинно-художественнаго, мистически-національнаго, самобытнаго, живого, и какъ въ сказкахъ обливаютъ „мертвой водой“. Когда видишь всѣхъ этихъ „Аполлоновъ, нарисованныхъ ученикомъ 15 лѣтъ втеченіи 2-хъ часовъ“, или „ворота въ стилѣ французскаго ренессанса“, или „шкафы готическаго стиля для гостиной“, — хочется проклясть самое искусство, и запретить всѣмъ и каждому посвящать себя служенію этому жестокому богу, который является столь многимъ въ образѣ чего-то до нельзя оскорбительнаго и безобразнаго.

Еще одна никому не нужная, безполезная или даже вредная выставка—въ Обществѣ Поощренія Художествъ. Все, что не возбуждаетъ на западѣ никакого художественнаго интереса,—агенты Общества тщательно собрали и привезли на показъ нашей публикѣ. Побродивъ по безобразно и безвкусно устроенной выставкѣ, посѣтитель начиналъ думать, что попалъ на аукціонъ картинъ въ какомънибудь модномъ заграничномъ курортѣ, гдѣ разные „растакуэры“ покупаютъ всякіе „жанрики“, „головки“ и nature-mort'ы для своихъ безвкусныхъ, буржуазныхъ салоновъ. Рядомъ съ какой-нибудь чепухой на библейскій сюжетъ, красовалась скульптура отъ какого-нибудь Парижскаго „Кноопа“, рядомъ съ пикантной „nudité“, „бронзы“ и „мраморы“ третьяго сорта. Правда, на выставкѣ были „имена“. Такъ, имѣлись портреты Цорна, Сарджента, Александра, пейзажи Таулоу, Иста, Сьоберга, наконецъ нѣсколько вещей Сегантини. Но все это вещи, которыя не давали никакого понятія о художникахъ, все это лишь доказательства того, что и у хорошихъ мастеровъ есть издѣлія второго сорта.

Единственнымъ исключеніемъ на всей выставкѣ являлся большой триптикъ Л. Фредерика „Ручей“. Картина эта даетъ вѣрное понятіе о бельгійскомъ художникѣ, замѣчательныя работы котораго обращаютъ на себя вниманіе серьезностью, мощью и великолѣпнымъ совершенствомъ рисунка.

Открылась французская выставка въ залахъ Общества Поощренія Художествъ. На выставкѣ есть интересныя вещи. Отчетъ о ней отлагаемъ до слѣдующаго номера.

По слухамъ, съ будущаго года, въ парижскомъ Palais des Beaux-Arts будутъ устраиваться, въ теченіи Ноября и Декабря мѣсяца, русскія ходожественныя выставки. Приглашеніе на участіе въ выставкахъ будутъ разсылаться всѣмъ отдѣльнымъ художественнымъ обществамъ, причемъ каждое изъ отдѣльныхъ обществъ будетъ имѣть въ своемъ распоряженіи особое помѣщеніе.

Иниціаторомъ этого въ высшей степени необходимаго и полезнаго начинанія является Общество Поощренія Художествъ, которое беретъ на себя всѣ хлопоты по перевозкѣ художественныхъ произведеній въ Парижъ и обратно.

Въ иллюстрированномъ приложеніи „Нов. Времени“ (№ 8930) былъ помѣщенъ проэктъ Сельско-хозяйственнаго Отдѣла на международной выставкѣ въ Глазго. Въ подписи къ рисункамъ сказано, что архитекторъ Ф. О. Шехтель, который строитъ этотъ отдѣлъ, взялъ „прототипомъ“ для своего проэкта „сѣверныя русскія постройки“. Мы очень благодарны за такое любезное указаніе на источникъ заимствованія архитектурныхъ формъ, такъ какъ мы были убѣждены, что „прототипомъ“ проэкта служилъ кустарный отдѣлъ, построенный на парижской выставкѣ К. А. Коровинымъ.

Въ январѣ и февралѣ сего года состоится въ залѣ дворянскаго собранія серія изъ трехъ симфоническихъ концертовъ, подъ управленіемъ С. В. Панченко. Программы концертовъ составлены интересно и свидѣтельствуютъ о похвальномъ желаніи г. Панченко знакомить петербургскую публику съ сочиненіями новѣйшей германской школы.

Кромѣ сочиненій Рихарда Штрауса, будутъ исполнены цѣлыхъ три симфоніи покойнаго Брукнера, композитора у насъ совсѣмъ неизвѣстнаго, насчитывающаго однако въ Германіи не малое число поклонниковъ. Первый концертъ состоялся 17 января.

Издатель-Редакторъ С. П. Дягилевъ.

МІРЪ ИСКУССТВА.

1901 г. № 2 и 3.

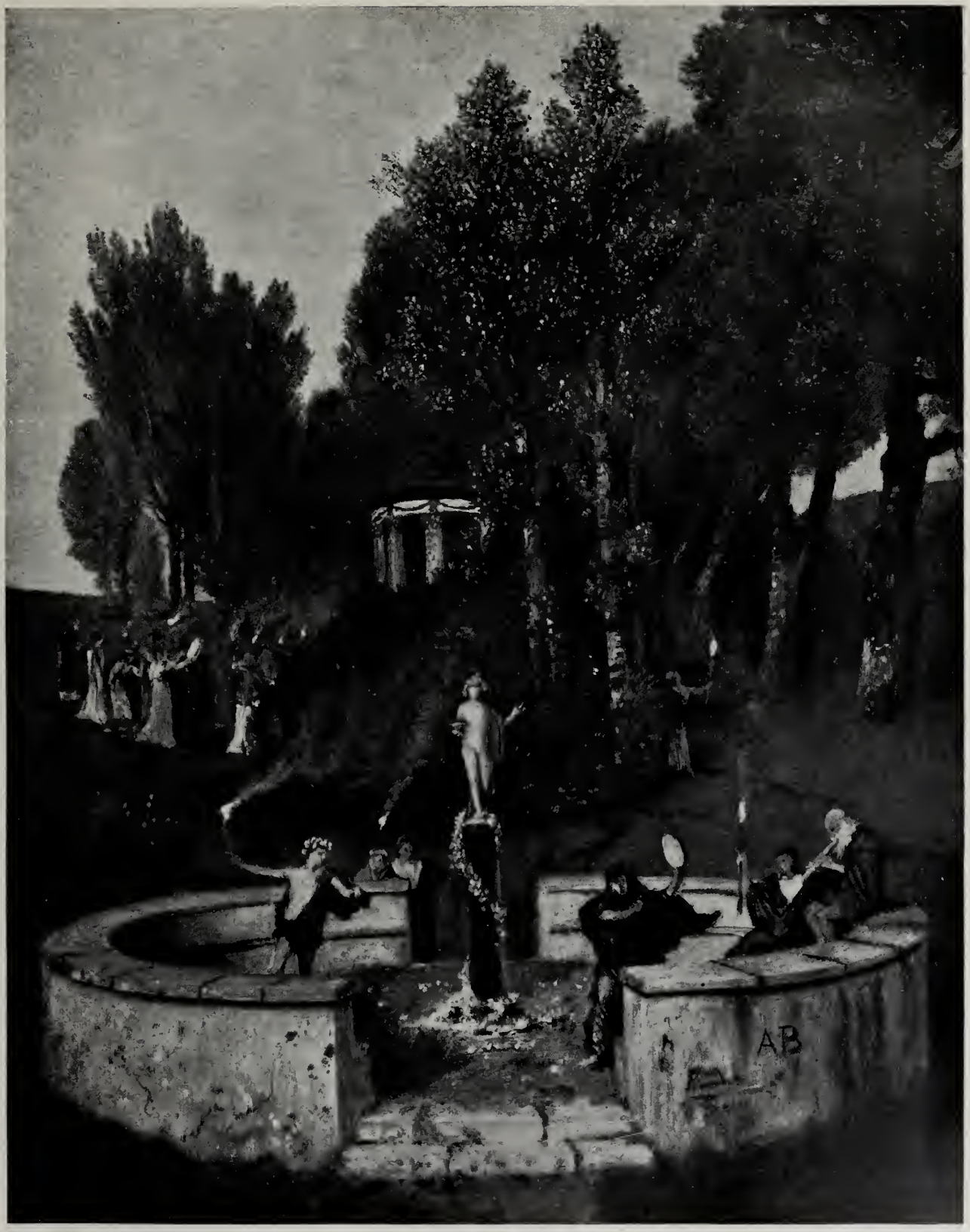
1901 № 2 - 3.

Оглавленіе

Sommaire.

Ф. Ленбахъ (F. v. Lenbach).
Портретъ А. Бёклина.
Собств. С. П. Дягилева въ СПБ.

Содержание. С. П. Дягилеву 65 стр.
Портрет А. Бенуа.
Ф. Лемоль (Е. г. Ленбах).



А. Бёклинъ, † 1901 г. (A. Böcklin).
Танецъ въ честь Вакха.

А. Бёклинъ, † 1901 г. (A. Böcklin).
Лѣтній день.
Гравировалъ М. Клингеръ.

А. Бёклинъ, † 1901 г. (A. Böcklin).
Война.

А. Бёклинъ, † 1901 г. (A. Böcklin).
Портретъ матери художника.

А. Бёклинъ, † 1901 г. (A. Böcklin).
Островъ жизни.

А. Бёклинъ, † 1901 г. (*A. Böcklin*).
Святилище Геракла.

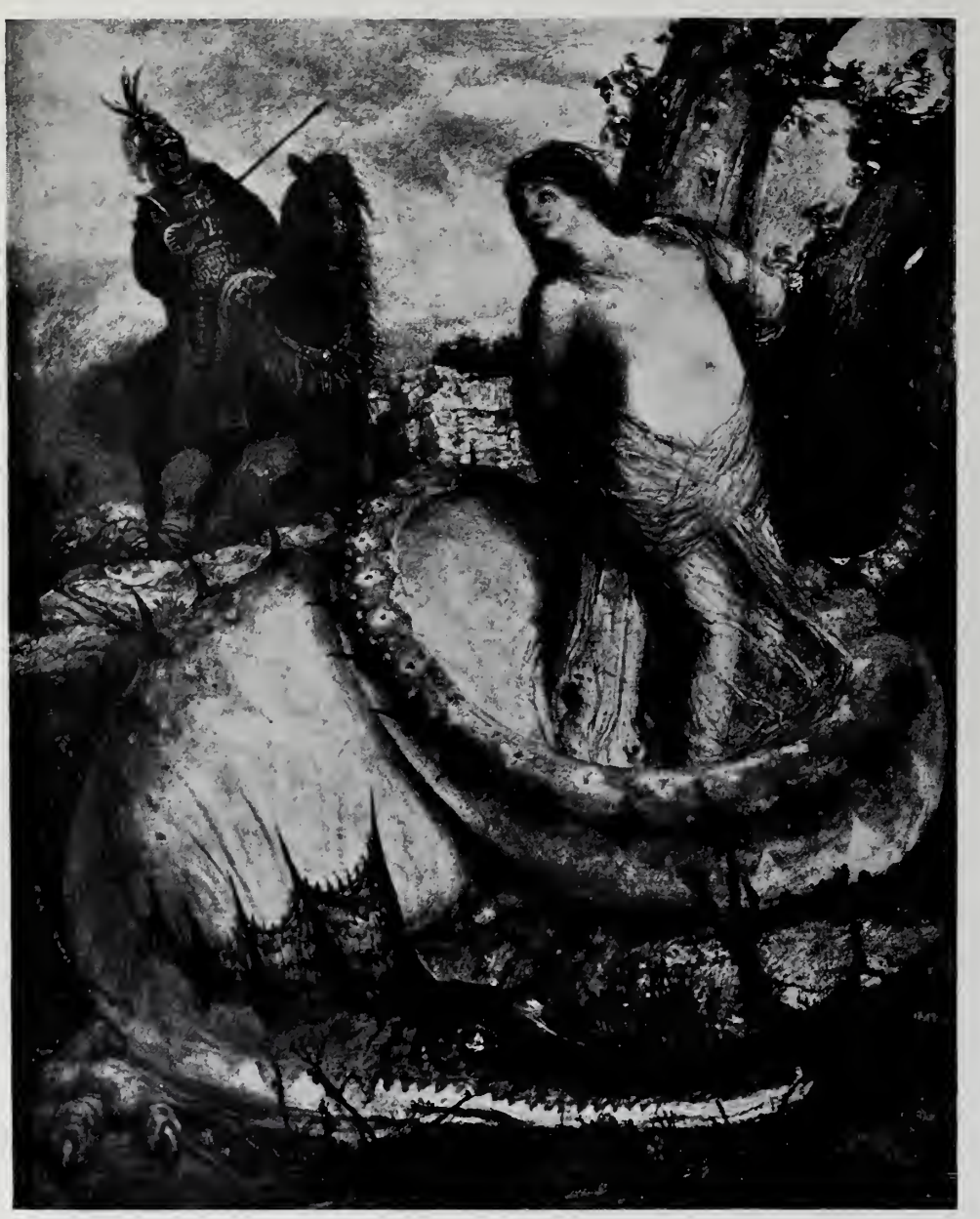
А. Бёклинъ, † 1901 г. (*A. Böcklin*).
Осенніе думы.

А. Бёклинъ. † 1901 г. (A. Böcklin.)
Священная роща.

А. Бёклинъ, † 1901 г. (A. Böcklin).
Шествіе въ храмъ Вакха.

А. Бёклинъ, † 1901 г. (*A. Böcklin*).
Въ морѣ.

А. Бёклинъ, † 1901 г. (*A. Böcklin*).
Нападеніе пиратовъ.



А. Бёклинъ, † 1901 г. (A. Böcklin).
Подъ стражей дракона

А. Бёклинъ, † 1901 г. (A. Böcklin).
Три возраста.

А. Бёклинъ, † 1901 г. (A. Böcklin).
Въ бесѣдкѣ.

Дворецъ Монплезиръ въ Петергофѣ.
Плафонъ средней залы.
Château Monplaisir à Péterhof.

Комната въ Монплезирѣ.
Château Monplaisir à Péterhof.

Марина
раб. А. Жило (A. Jilo)
въ средней залѣ
Монплезира.

Средняя зала въ Монплезирѣ.
Château Monplaisir à Péterhof.

Плафонъ въ павильонѣ при Монплезирѣ.
Château Mouplaisir à Péterhof.

Кухня въ Монплезирѣ.
Château Monplaisir à Péterhof.

Китайская комната въ Монплезирѣ.
Château Monplaisir à Péterhof.

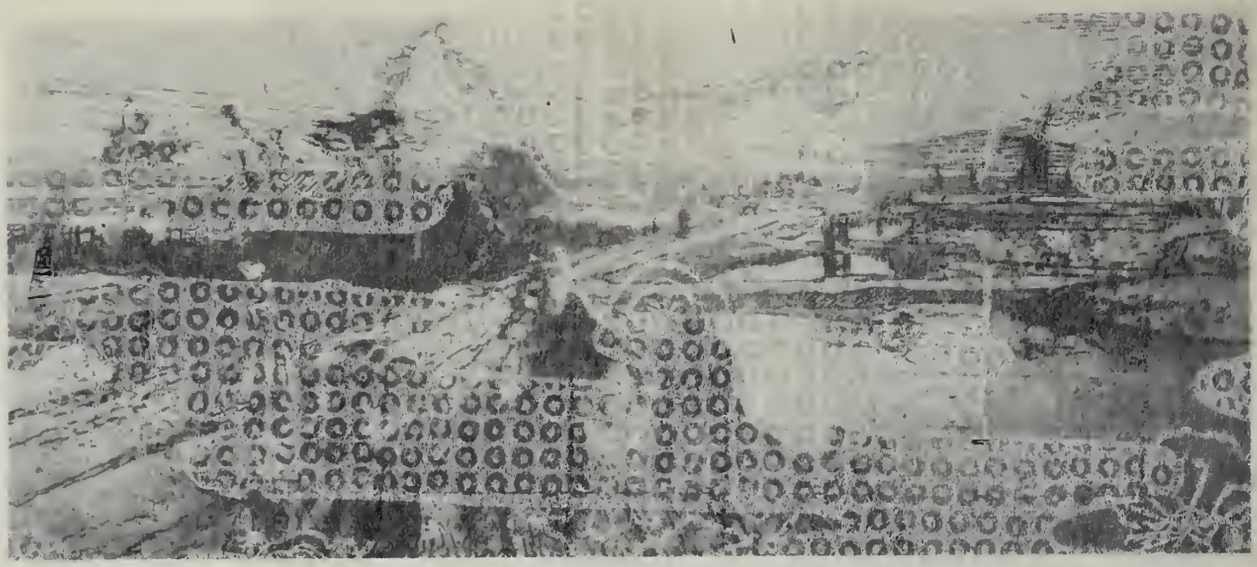
Пріемная въ Монплезирѣ.
Château Monplaisir à Péterhof.

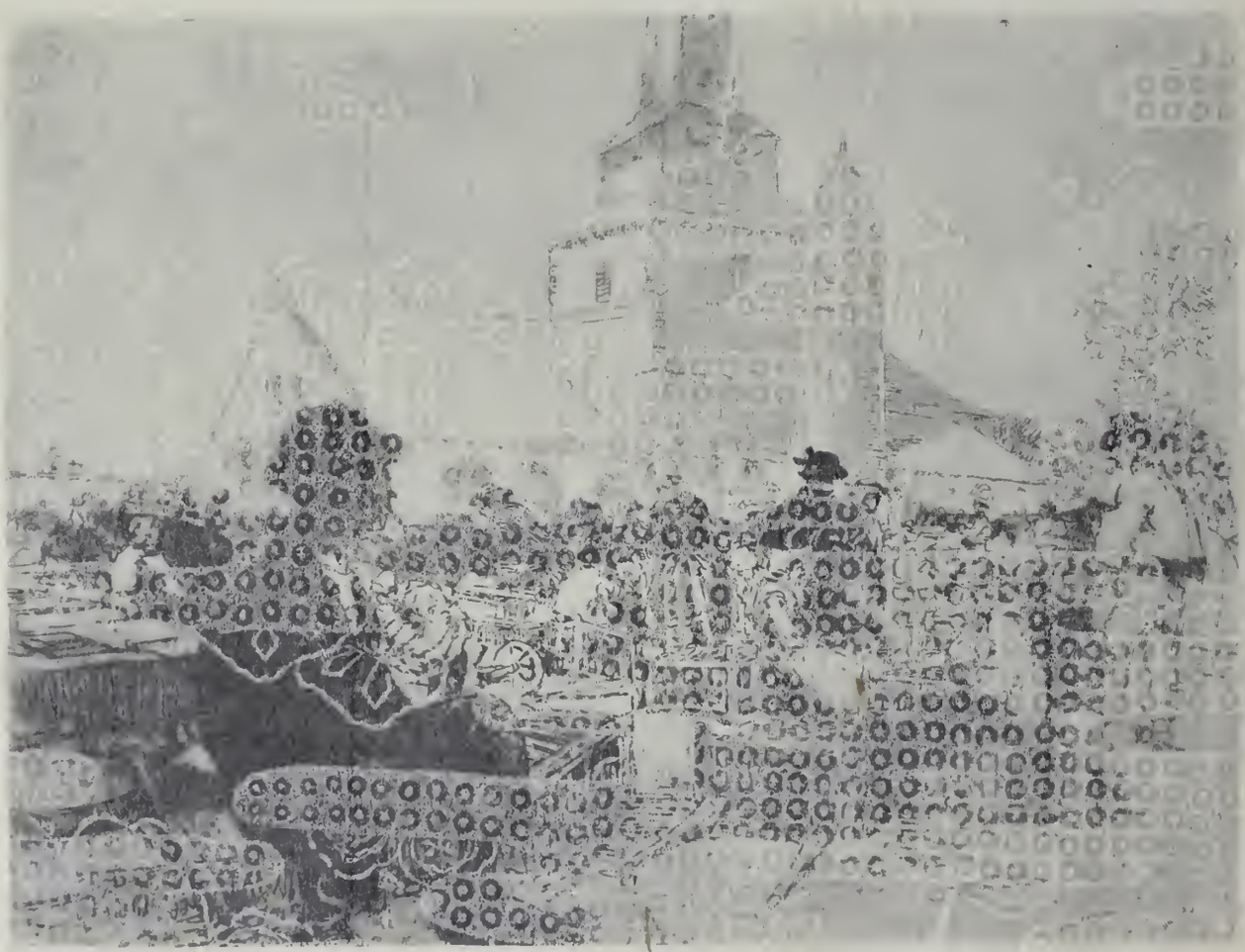
Столовая въ Екатерининскомъ павильонѣ при Монплезирѣ.
Château Monplaisir à Péterhof.

Зала въ Екатерининскомъ павильонѣ при Монплезирѣ.
Château Monplaisir à Péterhof.

А. *Лепэръ* (*A. Lepère*).
Офорты.

А. Лелэрв (A. Lepère).
Въ Тюльерійскомъ саду.





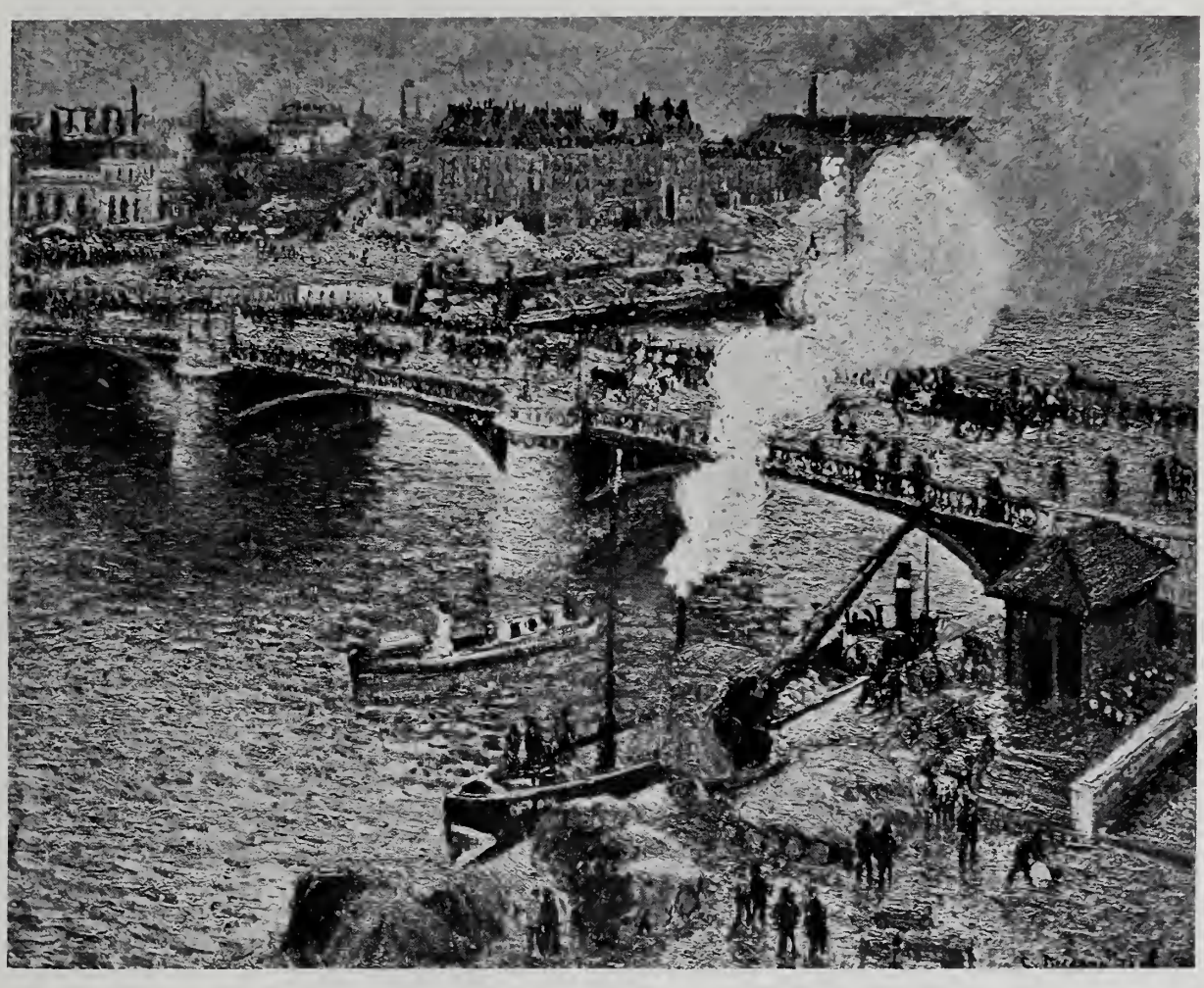
А. Лепэръ (A. Lepère).
Офорты.

А. Лепэръ (*A. Lepère*).
Дождь (*офортъ*).

А. Лепэръ (*A. Lepère*).
Офорты.

А. Лепэръ (*A. Lepère*).
Офорты.

А. Лепэръ (A. Lepère).
Офорты.



III. Писсаро (C. Pissaro).
Парижъ.

III. Писсаро (C. Pissaro).
Офорты.

III. Писсаро (C. Pissaro).
Парижъ.

М. Врубель (M. Vroubel).
Сошествіе Св. Духа (деталь).
Фреска въ Кирилловской церкви въ Кіевѣ.

М. Врубель (M. Vroubel).
Сошествіе Св. Духа.
Фреска въ Кирилловской церкви.

М. Врубель (M. Wroubel).
Ангелъ, фреска въ Кирилловской церкви.

М. Врубель (M. Wroubel).
Сошествіе Св. Духа (деталь).
Фреска въ Кирилловской церкви.

М. Врубель (M. Wroubel).
Св. Кириллъ.
Изъ иконостаса Кирилловской церкви.

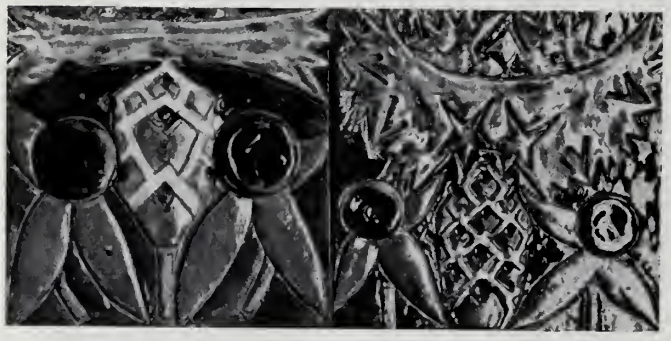
М. Врубель (M. Wroubel).
Картонъ для иконы Богоматери въ Кирилловской церкви.
Собств. В. Замирайло въ Кіевѣ.

М. Врубель (M. Wroubel).
Св. Аѳанасій.

М. Врубель (M. Wroubel).
Богоматерь.

Изъ иконостаса Кирилловской церкви.

М. Врубель (M. Wroubel).
Декоративное панно въ домѣ С. Т. Морозова въ Москвѣ.

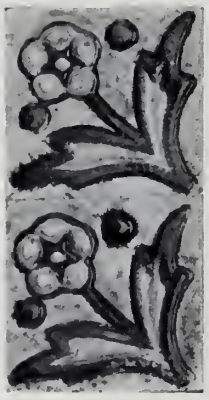


М. Врубель (M. Wroubel).
Изразцы.

М. Врубель (M. Wroubel).
Декоративное панно въ домѣ С. Т. Морозова въ Москвѣ.

М. Врубель (M. Wroubel).
Къ ночи.
Собств. Вл. Вл. фонъ-Меккъ. въ Москвѣ.

М. Врубель (M. Wroubel).
Рисунокъ камина для гончарной мастерской „Абрамцево“ въ Москвѣ.



М. Врубель (M. Wroubel).
Изразцы.

М. Врубель (M. Wroubel).
Декоративное панно въ домѣ С. Т Морозова въ Москвѣ

М. Врубель (M. Wroubel).
Полетъ Фауста и Мефистофеля.
Декоративное панно въ домѣ Е. В. Морозова въ Москвѣ.

М. Врубель (M. Vroubel).
Акварель, собств. А. В. Прахова въ Кіевѣ.

М. Врубель (*M. Vroubel*).
Судъ Париса. Декоративныя панно.

М. Врубель (M. Wroubel).
Панъ.
Собств. Я. Е. Жуковскаго въ СПБ.

М. Врубель (M. Vroubel).
Царевна-лебедь.
Собств. М. А. Морозова въ Москвѣ.

ОБЗОРЪ ИНОСТРАННЫХЪ ИЗДАНІЙ.

М. Либерманъ (M. Liebermann).
Купанье.
(*„Die Kunst“, 1900 г.*).

В. Лейстиковъ (W. Leistikow).
Гавань.
(*„Die Kunst“, 1900 г.*).

Г. Эвенепоэль (H. Evenepoel).
Воскресный день въ Булонскомъ лѣсу
(*„Die Kunst“, 1900 г.*).

Г. Эвенеполь (*H. Evenepoel*).
Дѣтскій портретъ.
(„*The Artist*“, *1900 г.*).

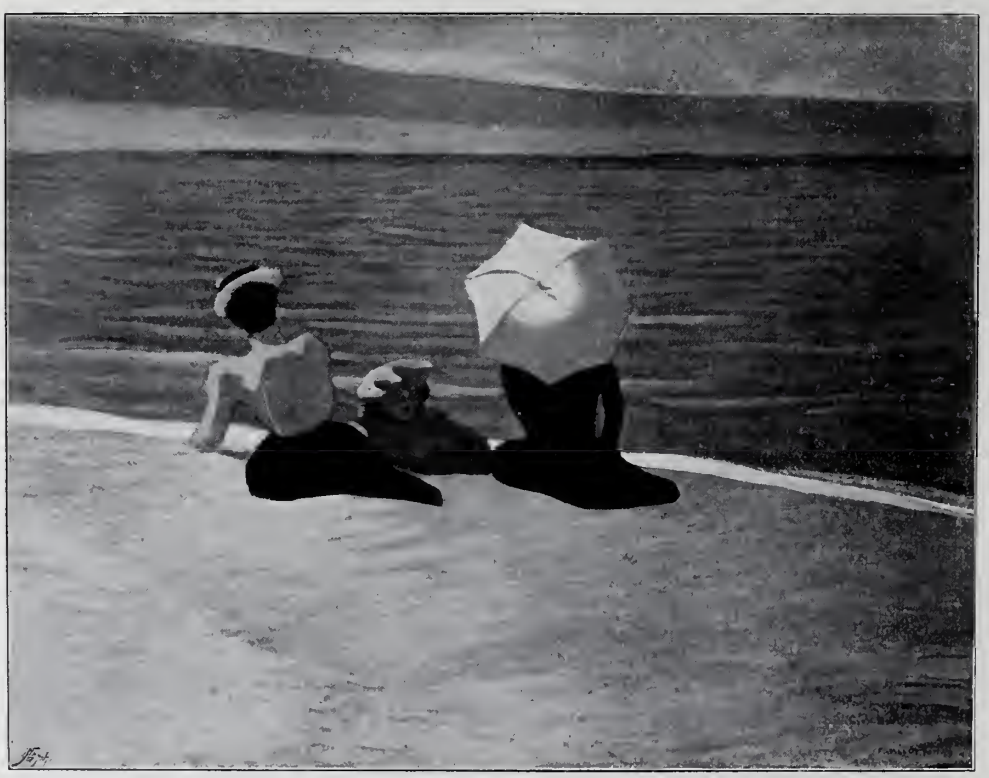
Э. Уольтонъ (E. Walton).
Портретъ.
(„Die Kunst“, 1900 г.).

Фр. Уде (*Fr. v. Uhde*).
Портретъ.
(„*Die Kunst*“, *1900 г*.).

Ф. Валотонъ (*F. Vallotton*).
У моря.
(„*Die Kunst*“, *1900 г.*).

Ф. Валлотонъ
(F. Vallotton).
Сонъ.
(„Die Kunst“, 1900 г.).

Ф. Валлотонъ
(F. Vallotton).
У моря.
(„Die Kunst“, 1900 г.).

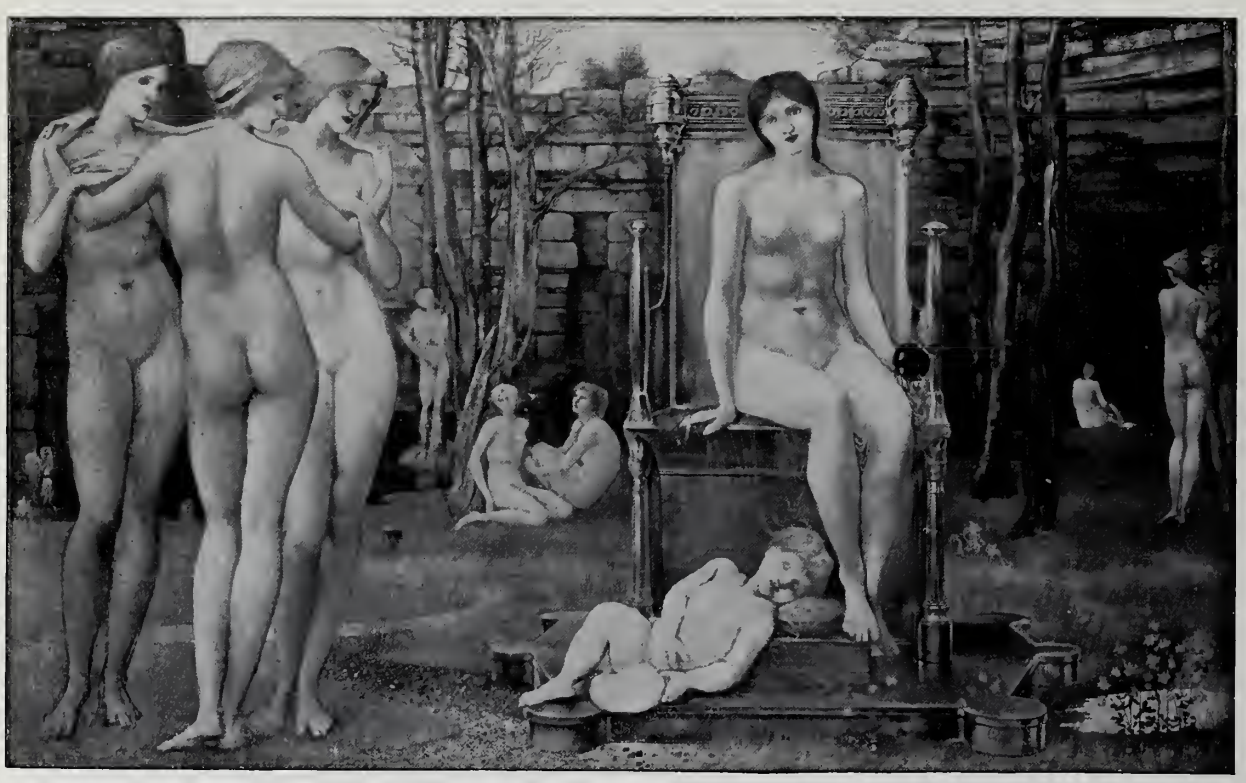


А. Цорнъ (A. Zorn).
Портретъ, офортъ.
(„Ord och Bild“, 1900 г.).

Э. Шашинъ (E. Chahine).
Въ кафѣ.
(„The Artist", 1900 г.).

Э. Шаинъ (E. Chahine).
Château rouge.
(*„The Artist“, 1900 г.*).

А. Цорнъ. (A. Zorn).
На лѣстницѣ.
(*„Die Kunst“. 1900 г.*).



Э. Бёрнъ Джонсъ (E. Burne-Jones).
Venus concordia.
(*„The magazine of art“, 1900 г.*).

Э. Бёрнъ Джонсъ (E. Burne-Jones).
Колесница любви.
(*„The magazine of art, 1900 г.*).

А. Стевенсъ (A. Stevens).
Отвяшіе цвѣты.
(„*Gazette des beaux arts*“, *1900 г.*).

А. Стевенсъ (*A. Stevens*).
Букетъ.
(„*The artist*“, *1900 г.*).

А. Стевенсъ (A. Stevens).
Грѣющаяся модель.
(„*Gazette des beaux arts*“, *1900 г.*).

А. Стевенсъ (A. Stevens).
Утѣшеніе.
(„*Gazette des beaux arts*“. *1900 г.*).

А. Стевенсъ (A. Stevens).
Вербы.
(„*Gazette des beaux arts*“, *1900 г.*).

А. *Стевенсъ* (*A. Stevens*).
Арфистка.
(„*Gazette des beaux arts*“, *1900 г.*).

А. Стевенсъ (A. Stevens).
Семейный портретъ.

А. Гильдебрандъ (*A. Hildebrand*).
Вакхъ.
(„*Die Kunst*“, *1899 г.*).

ХРИСТОСЪ и АНТИХРИСТЪ ВЪ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРѢ.

ГЛ. I. ЛЕВЪ ТОЛСТОЙ и НАПОЛЕОНЪ-АНТИХРИСТЪ.

(Продолженіе).

Князя Андрея, чистаго и благороднаго, видимо не менѣе, чѣмъ Левинъ, близкаго сердцу Л. Толстого, плѣняютъ судьба и личность Бонапарте; князь Андрей, правда, съ романтическою неопредѣленностью, мечтаетъ самъ сдѣлаться русскимъ Наполеономъ. „Да, завтра,—думаетъ онъ ночью наканунѣ Аустерлицкаго сраженія,—завтра, я это предчувствую, въ первый разъ мнѣ придется наконецъ показать все то, что я могу сдѣлать".—„И ему представилось сраженіе, потеря его, сосредоточеніе боя на одномъ пунктѣ и замѣшательство всѣхъ начальствующихъ лицъ. И вотъ та счастливая минута, тотъ Тулонъ, котораго такъ долго ждалъ онъ, наконецъ представился ему. Онъ твердо и ясно говоритъ свое мнѣніе и Кутузову, и Вейротеру, и императорамъ. Всѣ поражены вѣрностью его соображенія, но никто не берется исполнить его, и вотъ онъ беретъ полкъ, дивизію, выговариваетъ условіе, чтобъ уже никто не вмѣшивался въ его распоряженія, и ведетъ свою дивизію къ рѣшительному пункту и одинъ одерживаетъ побѣду.—Слѣдующее сраженіе выиграно имъ однимъ.—Кутузовъ смѣняется, назначается онъ.—Ну, а потомъ?"—Слѣдуетъ поразительное признаніе, которое я уже раньше приводилъ, потому что оно, какъ нельзя лучше, изображаетъ мечты о „Георгіевскомъ крестикѣ", о военной славѣ, безумно-страстныя, наполеоновскія мечты самого Льва Николаевича въ молодости: „Ну, а потомъ,—отвѣчаетъ себѣ князь Андрей,—я не знаю, что будетъ потомъ, не хочу и не могу знать; но ежели хочу этого, хочу славы, хочу быть извѣстнымъ людямъ, хочу быть любимымъ ими, то вѣдь *я не виноватъ, что я хочу этого, одного этого я хочу, для этого одного я живу. Да, для одного этого! Я никогда никому не скажу этого* (вѣдь и Л. Толстой ни-

когда никому *этого* не говорилъ, даже самому себѣ, кажется, не говорилъ и до конца не скажетъ),—но, Боже мой! что-же мнѣ дѣлать, ежели я ничего не люблю, какъ только славу, любовь людскую. Смерть, раны, потеря семьи, ничто мнѣ не страшно. И какъ ни дороги, ни милы мнѣ многіе люди: отецъ, сестра, жена—самые дорогіе мнѣ люди; но, какъ ни страшно и неестественно это кажется, *я всѣхъ ихъ отдамъ сейчасъ за минуту славы, торжества надъ людьми, за любовь къ себѣ людей*, которыхъ я не зналъ и не буду знать.—Я дорожу только торжествомъ надъ всѣми ими, дорожу этою таинственною силой и славой, которая вотъ тутъ надо мною носится въ туманѣ!"

Жизнь близкихъ людей—отца, сестры, жены—для князя Андрея не менѣе священна, чѣмъ жизнь „милліона людей". И вотъ онъ, однако, не шутитъ,—онъ дѣйствительно переступилъ-бы черезъ эту святыню, отдалъ-бы жизнь этихъ людей за минуту славы. Тутъ, конечно, мгновенное опьянѣніе виномъ славы, которое бросилось ему въ голову: но вѣдь „въ винѣ—правда". И правда эта не приближаетъ-ли его къ тому эгоизму, который и Наполеона заставляетъ воскликнуть: „такой человѣкъ, какъ я, плюетъ (по французски хуже, безстыднѣе, чѣмъ „плюетъ") на жизнь милліона людей". Вся разница въ томъ, что князь Андрей стыдится своихъ „пьяныхъ" мыслей о славѣ,—никогда никому онъ не признаётся въ нихъ, а Наполеонъ бросаетъ ихъ, какъ вызовъ, людямъ то-есть, вся разница въ степени *откровенности*. Князь Андрей—человѣкъ нравственный, даже рыцарски-благородный. Но вѣдь вотъ есть-же и для него въ желаніи славы, въ любви „любви людской", въ любви къ себѣ такая сила, кажущаяся „неестественной" и однако естественная, кажущаяся преступною и однако невинная—(„*я не виноватъ*, что хочу этого, одного этого!")—которая способна смести, какъ былинку, не только всѣ грубые инстинкты самосохраненія, продолженія рода, но и высочайшія инстинкты человѣческой совѣсти, долга, вѣры.

Въ самой жизни, такъ и не находитъ князь Андрей ничего, что могло-бы противиться этой силѣ. Нужна внѣшняя случайность,—шальная пуля, рана, потеря крови, ослабленіе мозга, тѣлесныя страданія, близость смерти для того, чтобы „пьяный" протрезвился, прозрѣлъ и увидѣлъ ничтожество своихъ мыслей о земномъ величіи. Не достаточно-ли было-бы однако лишь нѣсколько высшей ступени сознанія, чтобы князь Андрей, и безъ удара пулей по головѣ, увидѣлъ, что мечты его о славѣ, хотя искреннія,—слишкомъ первобытны, грубы, наивны, даже ребячески наивны, даже неумны? Въ героѣ своемъ онъ вѣдь такъ и не понялъ чего-то самаго главнаго, все рѣшающаго, того безкорыстнаго, за что Наполеонъ любилъ власть „какъ художникъ, какъ музыкантъ любитъ свою скрипку за звуки, созвучія, гармоніи"—того послѣдняго, что заставило его сказать: „я создавалъ религію"! Князь Андрей только безсознательно тянется къ этой скрипкѣ, какъ маленькія дѣти къ игрушкѣ. Но на вопросъ: ну, а что-же потомъ?—онъ такъ и не можетъ отвѣтить, такъ и не знаетъ, что дѣлать со „скрипкою",—ему просто нечего съ нею дѣлать. И ужъ конечно высшая гармонія, которая звучала въ душѣ наслѣдника римскихъ Кесарей, которая давала право музыканту держать въ рукахъ скрипку, величайшая культурная гармонія „*всемірнаго единенія*" князю Андрею и не снилась. Вотъ, почему достаточно было столь малаго,—случайной тѣлесной раны, чтобы пока-

зать ему ничтожество *его* мыслей о славѣ; на самомъ-же дѣлѣ мысли эти были не столько ничтожныя, сколько не окончательныя, не послѣднія,—серединныя, не злыя, не добрыя, сѣрыя, обыкновенныя человѣческія мысли. Въ сущности, князь Андрей умираетъ такъ-же слѣпо, какъ слѣпо живетъ: онъ живетъ, какъ будто нѣтъ смерти; умираетъ, какъ будто нѣтъ жизни. Жизнь открыла ему одну неполную истину—безсознательное утвержденіе своего *Я* („я не виноватъ, что хочу только *этого*,—торжества надъ людьми"), смерть — другую, столь-же неполную, — безсознательное отрицаніе своего *Я* („все обманъ кромѣ этого высокаго неба",—то-есть предѣла *Не-Я*). А соединить истину своей жизни съ истиной своей смерти именно потому и не можетъ онъ, что объ онѣ неполныя, не сознательныя.

Трагедія *меньшихъ размѣровъ*, совершавшаяся въ князѣ Андреѣ, этомъ очень благородномъ, но не очень умномъ *неудачникѣ*, была однимъ изъ путей, которые открывались Л. Толстому къ трагедіи *большихъ размѣровъ*, совершавшейся въ Наполеонѣ.

А вотъ и другой путь.

Близъ Ольмюца, во время смотра русскимъ и австрійскимъ императорами союзной арміи,—„каждый генералъ и солдатъ чувствовали свое ничтожество, сознавая себя песчинкой въ этомъ морѣ людей, и вмѣстѣ, чувствовали свое могущество, сознавая себя частью этого огромнаго цѣлаго".—„Въ мертвой тишинѣ императоръ Александръ сказалъ привѣтствіе, и первый полкъ гаркнулъ: Урра! такъ оглушительно, продолжительно, радостно, что сами люди ужаснулись численности и силѣ той громады, которую они составляли".—„Ростовъ, стоя въ первыхъ рядахъ Кутузовской арміи, —испытывалъ то-же чувство, какое испытывалъ каждый человѣкъ этой арміи,—чувство самозабвенія, гордаго сознанія могущества и страстнаго влеченія къ тому, кто былъ причиной этого торжества.—Онъ чувствовалъ, что отъ одного слова этого человѣка зависѣло то, чтобы вся громада эта (и онъ, связанный съ нею,—ничтожная песчинка) пошла-бы въ огонь и въ воду, *на преступленіе*, на смерть и *на величайшее геройство*, и потому-то онъ не могъ не трепетать и не замирать, при видѣ этого приближающагося слова".—Глядя на „прекрасное, молодое и счастливое лицо императора испыталъ онъ чувство нѣжности и восторга, подобнаго которому онъ еще не испытывалъ. Все—всякая черта, всякое движеніе казалось ему прелестно въ государѣ."—„Ему хотѣлось выказать чѣмъ нибудь свою любовь... Онъ зналъ, что это невозможно, и ему хотѣлось плакать".—„Какъ-бы счастливъ былъ Ростовъ, ежели-бы могъ теперь умереть за своего царя!"—„Только умереть, умереть за него!"—Ему вспомнилась вчерашняя ссора съ княземъ Андреемъ Болконскимъ, изъ за которой онъ хотѣлъ вызвать его на поединокъ, и представился вопросъ, слѣдуетъ-ли вызывать его.—„Разумѣется, не слѣдуетъ",—подумалъ Ростовъ.—„И стоитъ-ли думать и говорить про это въ такую минуту, какъ теперь?.. Я всѣхъ люблю, я всѣмъ прощаю теперь"...—„Молодцы Павлоградцы!" проговорилъ государь.—„Боже мой! какъ-бы я счастливъ былъ, если-бъ онъ велѣлъ мнѣ сейчасъ броситься въ огонь",—подумалъ Ростовъ. —Далѣе, во время случайной встрѣчи съ императоромъ Александромъ на полѣ сраженія, Ростовъ „былъ счастливъ, какъ любовникъ, дождавшійся ожидаемаго свиданія. Не смѣя оглядываться, онъ чувствовалъ восторженнымъ чутьемъ его приближеніе. И онъ чувствовалъ это не по одному звуку копытъ лошадей при-

ближавшейся кавалькады, но онъ чувствовалъ это, потому что, по мѣрѣ приближенія, все свѣтлѣе, радостнѣе, и значительнѣе, и праздничнѣе дѣлалось вокругъ него. Все ближе и ближе подвигалось *это солнце* для Ростова, распространяя вокругъ себя лучи кроткаго и величественнаго свѣта, и вотъ, онъ уже чувствуетъ себя захваченнымъ этими лучами, онъ слышитъ его голосъ—этотъ ласковый, спокойный, величественный и вмѣстѣ съ тѣмъ столь простой голосъ. Какъ и должно было быть по чувству Ростова, наступила мертвая тишина, и въ этой тишинѣ раздались звуки голоса государя:—„Павлоградскіе гусары?“—вопросительно сказалъ онъ.—„Резервъ, ваше величество!“—отвѣчалъ чей-то голосъ, столь *человѣческій* послѣ того *нечеловѣческаго* голоса, который сказалъ: „Павлоградскіе гусары?“

Но вотъ, послѣ Тильзитскаго свиданія совершается нѣчто для Ростова непостижимое: „солнце“ его, императоръ Александръ, изъ разсчетовъ лукавой политики, дѣлается не только союзникомъ, но и сердечнымъ другомъ выскочки Бонапарте, кровопійцы, изверга, „разбойника внѣ закона“.—Въ умѣ Ростова „происходила мучительнаяработа, которой онъ никакъ не могъ довести до конца. Въ душѣ подымались страшныя сомнѣнія“: зачѣмъ война? зачѣмъ вся эта пролитая кровь? эти безчисленныя человѣческія жертвы? Однажды среди товарищей, тоже недовольныхъ миромъ—„еще-бы подержаться, Наполеонъ-бы пропалъ“—„вдругъ на слова одного изъ офицеровъ, что обидно смотрѣть на французовъ,—Ростовъ началъ кричать съ горячностью, ничѣмъ не оправданною и потому очень удивившею офицеровъ:—„И какъ вы можете судить, что̀ было-бы лучше! закричалъ онъ съ лицомъ, вдругъ налившимся кровью.—Какъ вы можете судить о поступкахъ государя, какое мы имѣемъ право разсуждать? *Мы не можемъ понять ни цѣли, ни поступковъ государя!*—Мы не чиновники дипломатическіе, а мы солдаты и больше ничего.—Умирать велятъ намъ, такъ умирать.—Не намъ судить. Угодно государю императору признать Бонапарте императоромъ и заключить съ нимъ союзъ—значитъ такъ надо. А то, коли-бы мы стали обо всемъ судить да разсуждать, такъ *этакъ ничего святогоне останется. Этакъ мы скажемъ, что Бога нѣтъ, ничего нѣтъ*“.

Въ эпилогѣ, когда война съ Наполеономъ кончена, Николай Ростовъ, уже въ зрѣлыхъ лѣтахъ, отецъ семьи, разсудительный, спокойный, по поводу высказанныхъ Пьеромъ сомнѣній въ нравственномъ достоинствѣ Аракчеевскихъ вліяній на государя,—„въ душѣ своей, не по разсужденію, а по чему-то сильнѣйшему, чѣмъ разсужденіе, зная несомнѣнную—(несомнѣнную для кого? только для Ростова или также для Толстого?)—справедливость своего мнѣнія о томъ, что Пьеръ ошибается, и что въ Россіи все благополучно,—восклицаетъ въ порывѣ сильнаго чувства:—„Я вотъ что тебѣ скажу!.. Доказать я тебѣ не могу. Ты говоришь, что у насъ все скверно, и что будетъ переворотъ; я этого не вижу; но ты говоришь, что присяга—условное дѣло, и на это я тебѣ скажу: что ты лучшій другъ мой, ты это знаешь, но составь вы тайное общество, начни вы противодѣйствовать правительству, какое бы оно ни было, я знаю, что мой долгъ, повиноваться ему. *И вели мнѣ сейчасъ Аракчеевъ идти на васъ съ эскадрономъ и рубить—ни на секунду не задумаюсь и пойду*. А тамъ суди, какъ хочешь“.

Такова вѣра Николая Ростова, не „разсужденіе“, а именно вѣра, недоказуемое откровеніе, то самое, что̀ и даетъ

твердость этому „столпу отечества“, столпу семьи и брака, долга и совѣсти, столпу *мира* въ „Войнѣ и Мирѣ“. Такова его религія: съ нею онъ жилъ, съ нею и умретъ. Ничего иного нѣтъ у Николая Ростова. Конечно, у Льва Николаевича Толстого есть и кое-что иное. Но есть-ли у него,—не у теперешняго, а у того, кто создалъ „Войну и Миръ“, то-есть все-таки у величайшаго, подлиннаго Л. Толстого — есть-ли не только *противовѣсъ*, но и рѣшающій *вѣсъ*, который-бы окончательно могъ преодолѣть и перетянуть эту столь глубоко не „христіанскую“, даже, съ извѣстной точки зрѣнія, прямо анти-христіанскую,— „антихристову“ религію?

Ростовъ добродѣтеленъ, такъ-же добродѣтеленъ и еще менѣе уменъ, чѣмъ князь Андрей. Для Ростова императоръ Александръ—„законный государь“, помазанникъ Божій, а Наполеонъ—выскочка. Въ это Ростовъ уперся, какъ быкъ, и его уже ничѣмъ не сдвинешь. Но вѣдь для самого Л. Толстого, даже въ то время, какъ онъ писалъ „Войну и Миръ“, слишкомъ ясно было, что здѣсь понятія „законности“ и „незаконности“ — условныя, слитныя, и что всякая власть основана не столько на правѣ, сколько на силѣ, или, какъ самъ онъ сталъ выражаться впослѣдствіи—на „языческомъ насиліи“. Разница между Александромъ и Наполеономъ та, что одинъ принялъ, а другой взялъ власть. Не только, однако, законный государь Александръ, не только цѣлые народы признавали Наполеона „помазанникомъ Божьимъ“, но и такимъ вольнымъ людямъ, какъ Пушкинъ, Байронъ, Лермонтовъ,—казался онъ истиннымъ помазанникомъ, если не Бога (уже и теперь съ большой)—то „бога“ (пока все еще съ маленькой буквы)—„свершителемъ безвѣстнаго велѣнія“ этого безвѣстнаго бога. Вѣдь и до сей поры имѣютъ для насъ нѣкоторый вѣчный, *сверхисторическій* смыслъ слова „незаконнаго“ императора, возлагающаго на себя вѣнецъ древнихъ римскихъ кесарей: „*Dio mi la dona, guai a qui la tocca.* Богъ мнѣ далъ его, горе тому, кто прикоснется къ нему“. Или, выражаясь словами Платоновой „Республики“: „*лучше царствуетъ геній*“. Помазаніе генія—помазаніе Божье. Кто имѣетъ большее право на это вѣнчаніе—принявшій или взявшій власть? наслѣдникъ по крови или наслѣдникъ по духу? „Кто воистину государь? —спрашиваетъ Гете по поводу Наполеона и отвѣчаетъ:—лишь тотъ, кто сумѣетъ *сдѣлаться* государемъ“. Только Николай Ростовъ можетъ съ такимъ простодушіемъ и легкостью рѣшать этотъ вопросъ.

Императоръ Александръ для Ростова, кажется, и для самого Толстого есть олицетвореніе христіанскаго милосердія, кротости, „благословенности“. По увѣренію художника, нѣсколько тоже наивному, ростовскому, Александръ, будтобы, „сильнѣе страдаетъ“ чѣмъ умирающій за него солдатъ. Наполеонъ — злодѣй, кровопійца; онъ говоритъ: „я плюю на жизнь милліона людей“. Но ужъ конечно о христіанскомъ милосердіи, о „благословенности Александра“ не можетъ быть рѣчи по поводу аракчеевскаго эскадрона, съ которымъ Ростовъ „ни на секунду не задумался-бы рубить“ своихъ близкихъ и друзей.—Нѣтъ, слишкомъ очевидно, что въ этой религіи не доброта, не „добро“ притягиваетъ, и не безпощадность, не „зло“ отталкиваетъ, а нѣчто иное, хотя безсознательное, но въ высшей степени дѣйственное, нѣчто—помимо „добра“ и „зла“, „*по ту сторону добра и зла*“.

Вѣдь тамъ еще, близъ Ольмюца, во время смотра войскъ и случайной встрѣчи съ государемъ, при самомъ пер-

вомъ зарожденіи религіи Николая Ростова, религіи чисто-языческой, все равно древне-римской или византійской, западнаго или восточнаго, *imperium Romanum*, религіи, которая воздаетъ не „кесарево Кесарю и Божье Богу", а Кесарю Божье, для которой не Богъ становится человѣкомъ, а человѣкъ Богомъ,—уже тамъ сказалось это „по ту сторону". И опять-таки слишкомъ очевидно, что уже и въ тогдашнемъ восторгѣ Николая, восторгѣ сліянія, соединенія съ человѣческою громадою, „моремъ людей", восторгѣ любви къ Соединителю, въ этомъ умиленіи, — „я всѣхъ люблю, я всѣхъ прощаю", — въ этихъ слезахъ—„ему хотѣлось плакать отъ любви къ государю",—было нѣчто большее, чѣмъ обыкновенныя „вѣрноподданическія" чувства, нѣчто неотразимое, вѣчное, вытекающее изъ послѣднихъ глубинъ природы человѣческой и ежели какъ будто не „христіанское", по крайней мѣрѣ, въ томъ смыслѣ — не низшемъ, а самомъ высшемъ смыслѣ,— какой люди сумѣли донынѣ найти въ словѣ „христіанскій" — не „христіанское" — то все-же молитвенное, святое, *религіозное*. Ростову кажется, что у государя „нечеловѣческій" голосъ, нечеловѣческое лицо, что

Онъ прекрасенъ,
Онъ весь—какъ Божія гроза,

или—какъ „солнце": „все ближе и ближе подвигалось это *солнце* для Ростова, распространяя вокругъ себя лучи кроткаго и величественнаго свѣта. — „О, только-бы умереть, умереть за него! Боже мой! какъ-бы я счастливъ былъ, если-бы онъ велѣлъ мнѣ сейчасъ броситься въ огонь". Какъ-бы онъ счастливъ былъ, если-бы государь произнесъ своимъ „нечеловѣческимъ" голосомъ: „Солдаты! мнѣ нужна ваша жизнь и вы должны мнѣ ею пожертвовать". И ужъ конечно „въ такую минуту" не сталъ бы онъ торговаться, спорить, имѣетъ ли право „свершитель безвѣстнаго велѣнья" „*глевать на жизнь милліона людей*", потому что для Ростова все счастіе именно—быть однимъ изъ этого милліона. И если-бы въ то время, какъ онъ умиралъ, государь не „страдалъ за него" или казался-бы не страдающимъ, если бы лицо его оставалось яснымъ, какъ „солнце", „холоднымъ" и „неподвижнымъ", точно изваянный изъ мрамора, „ликъ Дельфійскаго идола"—

Ликъ его младой
Былъ гнѣвенъ, полонъ гордости ужасной
И весь дышалъ онъ силой неземной,—

Ростовъ еще отраднѣе умеръ-бы, еще безмятежнѣе вѣрилъ-бы, что умираетъ за Бога.

Для такого религіознаго чувства, что́ значитъ „зло" и „добро"? „Отъ одного слова этого человѣка зависѣло, чтобы вся громада пошла въ огонь и въ воду, *на преступленіе*, на смерть и на *величайшее геройство*". Тутъ преступленіе такъ-же безкорыстно, такъ-же „не для себя", и слѣдовательно, съ точки зрѣнія всей громады и ея „песчинки" Ростова, такъ-же *свято*, какъ величайшее геройство. Тутъ уже какое-то новое невѣдомое „добро" и „зло". — „Переоцѣнка всѣхъ цѣнъ". „Злое" сдѣлается „добрымъ", если такъ прикажетъ этотъ „нечеловѣческій голосъ", темное—свѣтлымъ, если упадетъ на него лучъ этого „солнца". Тутъ — „категорическій императивъ", котораго нельзя понять, и о которомъ нельзя разсуждать: „мы не можемъ понять ни цѣли, ни поступковъ государя. А то, коли-бы мы стали обо всемъ судить да разсуждать, такъ этакъ ничего *святого* не останется. Этакъ мы скажемъ, что *Бога* нѣтъ, ничего нѣтъ"; Въ циничесой оболочкѣ,—вѣдь это-же и есть та государственно-религіозная

мысль, съ которою и римскіе легіоны шли за „божественнымъ“ — „*divus*“ и въ то-же время „Равноапостольнымъ“ Константиномъ Великимъ; это и есть все еще крѣпкая, послѣ столькихъ разрушеній и наводненій, подводная спайка Imperimum, Romanum, которою и донынѣ держатся камни всѣхъ европейскихъ государственныхъ зданій; древне-римская формула: Divus Caesar Imperator—Богъ-Кесарь,—„*воздавайте Кесарю Божье*“—формула, которую не побѣдило, а только претворило, впитало въ себя историческое христіанство Западной и Восточной Имперіи, Рима и Византіи, Карла Великаго и Юстиніана Великаго.

Но вотъ,—еще болѣе циническій, поистинѣ ужасающій и однако неизбѣжный выводъ изъ этой-же формулы, выводъ уже не восторженнаго мальчика, а спокойнаго мужа, „знающаго,—говоритъ самъ Л. Толстой,—*не ло разсужденію, а ло чему-то сильнѣйтему, чѣмъ разсужденіе*, несомнѣнную справедливость своего мнѣнія“:

— „Вели мнѣ сейчасъ Аракчеевъ идти на васъ съ эскадрономъ и рубить —ни на секунду не задумаюсь и пойду“.

Что это? „Послѣдняя-ли степень человѣческой подлости, которой учится стыдиться всякій ребенокъ“, или все еще какая-то „святыня“, какая-то „религія“, хотя и омраченная наивною грубостью, даже просто глупостью Ростова? И у Левина—у совѣсти романа — такъ вѣдь ничего и не оказывается „сильнѣйшаго, чѣмъ разсужденіе“, что могъ-бы онъ противопоставить этой „святынѣ“ или этой „подлости“.

Исходная точка Николая Ростова—любовь къ отечеству,—чистѣйшій, религіозный восторгъ этой любви, восторгъ *народнаго единенія*. Но Наполеонъ давалъ или хотѣлъ дать людямъ нѣчто неизмѣримо-большее: онъ хотѣлъ утолить „послѣднее мученіе людей“, дать имъ восторгъ уже не народнаго, а *всемірнаго единенія*. Вытекающей отсюда силы религіознаго чувства современные люди, кажется, и представить себѣ не могутъ. Тутъ ужъ дѣйствительно—„*одна изъ двухъ* величайшихъ идей, какія когда либо существовали на землѣ“. И ужь, конечно, въ случаѣ упадка, вырожденія этой идеи, предстояло-бы нѣчто болѣе страшное, чѣмъ „аракчеевщина“, нѣчто, пожалуй, и въ самомъ дѣлѣ похожее на „царство Звѣря“. Должно-ли удивляться тому, что носитель такой идеи не только своимъ Николаямъ Ростовымъ, солдатамъ, которые жертвовали за него жизнью и на жизнь которыхъ онъ „плевалъ“, хуже чѣмъ плевалъ,—но и столь безпощадно-скептическимъ, неисцѣлимо - насмѣшливымъ людямъ, какъ Байронъ, Лермонтовъ, Нитче,—иногда казался „не человѣкомъ“, а „солнцемъ“, послѣднимъ воплощеніемъ бога Солнца, „дельфійскаго демона“? „Я создавалъ религію“. Л. Толстой въ „Войнѣ и Мирѣ“ и бороться не начиналъ съ этою религіей. Передъ нею, судя по беззащитности его *сознанія* передъ религіей даже только *народнаго* Кесаря,—онъ окончательно безоруженъ.

Таковы два пути,—одинъ внѣшній—отъ человѣчества къ герою: „въ огонь и въ воду—на преступленіе и на геройство—только-бы умереть, умереть за него“; другой внутренній—отъ героя къ человѣчеству: „я не виноватъ, что этого хочу, одного этого,—я тотчасъ-же отдамъ ихъ всѣхъ за минуту славы, торжества надъ людьми“;—таковы два пути, которые открывались Л. Толстому, и слѣдуя по которымъ до конца, если не какъ мыслитель, то какъ художникъ, неминуемо пришелъ-бы онъ къ пониманію трагическаго величія въ образѣ Наполеона.

Почему-же не пошелъ Л. Толстой ни по одному изъ этихъ путей? Потому-ли, что не могъ или потому, что не хотѣлъ? Кажется, послѣднее вѣрнѣе; кажется, онъ зналъ, что̀ дѣлаетъ, зналъ, или, по крайней мѣрѣ, предчувствовалъ, на кого подымаетъ руку, на какой вѣнецъ. „Dio mi la dona, guai a dui la tocca“. Что-же заставило его нарисовать эту карикатуру, не смѣшную и даже не злую, а только позорную—надо-же наконецъ когда нибудь прямо сказать—позорную ужъ, конечно, не для Наполеона?

По отношенію Л. Толстого къ самому Наполеону судить объ этомъ трудно, такъ какъ, несмотря на всю свою внѣшнюю грубость, отношеніе это все-таки слишкомъ неоткровенное; слишкомъ избѣгаетъ судья взора подсудимаго, не смотритъ ему въ глаза, не становится ни разу къ противнику—

Лицомъ къ лицу,
Какъ въ битвѣ слѣдуетъ бойцу.

побѣждаетъ и уничтожаетъ не живого Наполеона, а только живое тѣло, мертвую душу, мертвую куклу,—покорно пляшущую на ниточкахъ, условно-комическую маріонетку, Петрушку того театра, въ которомъ во все вмѣшивается и всѣмъ управляетъ Богъ случая, „Богъ изъ машины“,—„Невидимая Рука“.

О дѣйствительныхъ причинахъ несправедливости Л. Толстого къ Наполеону всего легче судить по отношенію художника къ другимъ дѣйствующимъ лицамъ романа, истиннымъ героямъ, которые противопоставляются герою мнимому, „анти-герою“ Наполеону, въ особенности по отношенію къ двумъ изъ нихъ, — къ Платону Каратаеву и Кутузову.

„Кутузовъ слушалъ докладъ дежурнаго генерала (главнымъ предметомъ котораго была критика позиціи при Царевѣ-Займищѣ)—такъ-же, какъ онъ слушалъ семь лѣтъ тому назадъ пренія Аустерлицкаго военнаго совѣта. Онъ очевидно слушалъ только оттого, что у него были уши, которыя, несмотря на то, что въ одномъ изъ нихъ былъ морской канатъ,—не могли не слышать. Все, что̀ говорилъ дежурный генералъ, было умно и дѣльно; „но очевидно было, что *Кутузовъ презиралъ и знаніе, и умъ, и зналъ что-то другое*, что должно было рѣшить дѣло,—*что-то другое, независимое отъ ума и знанія*“.—Не точно-ли такъ-же знаетъ и Николай Ростовъ несомнѣнную справедливость своего мнѣнія о томъ, что ему слѣдуетъ итти съ эскадрономъ и рубить своихъ лучшихъ друзей по приказанію Аракчеева,—знаетъ это „не по разсужденію, а по чему-то сильнѣйшему, чѣмъ разсужденіе“?—„Очевидно было, что Кутузовъ презиралъ умъ и знаніе, и даже патріотическое чувство, которое выказывалъ Денисовъ, но презиралъ не умомъ, не чувствомъ, не знаніемъ (потому что онъ и не старался выказывать ихъ), а онъ презиралъ ихъ чѣмъ-то другимъ. Онъ презиралъ ихъ своей старостью, своей опытностью жизни“. Эта „опытность жизни“ выражается, между прочимъ, въ такихъ пословицахъ: „все приходитъ во время для того, кто умѣетъ ждать“,—„въ сомнѣніи воздерживайся“,—„нѣтъ сильнѣе двухъ воиновъ: *терпѣнія и времени*“. Пока Наполеонъ истощается въ героическихъ и все-таки безплодныхъ усиліяхъ, Кутузовъ терпитъ и ждетъ, почитывая романы мадамъ Жанлисъ: и въ концѣ концовъ, эти французскіе романы оказываются для французскаго императора страшнѣе, чѣмъ русскія пушки. Чѣмъ больше князь Андрей „видѣлъ *отсутствіе всего личнаго* въ этомъ старикѣ, въ которомъ оставались какъ будто однѣ привычки

страстей, и вмѣсто ума, (группирующаго событія и дѣлающаго выводы), *одна способность* спокойнаго *созерцанія* хода событій,—тѣмъ болѣе онъ былъ спокоенъ за то, что все будетъ такъ, какъ должно быть. „*У него не будетъ ничего своего. Онъ ничего не придумаетъ, ничего не предпримет*ъ, но онъ все выслушаетъ, все запомнитъ, все поставитъ на свое мѣсто, ничему полезному не помѣшаетъ и ничего вреднаго не позволитъ. Онъ понимаетъ, что есть что-то сильнѣе и значительнѣе его воли,—это неизбѣжный ходъ событій, и онъ умѣетъ видѣть ихъ, умѣетъ понимать ихъ значеніе, и въ виду этого значенія *умѣетъ отрекаться* отъ участія въ этихъ событіяхъ, *отъ своей личной воли*".—„*Онъ—русскій*".

Въ „Хозяинѣ и Работникѣ" Никита то-же „давно привыкъ *не имѣть своей воли и служить другимъ*".—На вопросъ „хозяина":—„А не замерзнемъ мы?"—„Что-же, и замерзнешь — не откажешься,"—отвѣчаетъ Никита. Подобно Кутузову, „Никита былъ терпѣливъ и могъ спокойно ждать часы, даже дни, не испытывая ни безпокойства, ни раздраженія". —„Кромѣ тѣхъ хозяевъ, какъ Василій Андрѣичъ, которымъ онъ служилъ здѣсь, онъ чувствовалъ себя всегда въ этой жизни въ зависимости отъ главнаго Хозяина, Того, который послалъ его въ эту жизнь".

Кутузовъ для Л. Толстого есть воплощеніе духа народнаго въ обществѣ культурномъ, въ условіяхъ историческихъ; воплощеніе того-же духа въ самомъ народѣ и какъ-бы внѣ всякихъ временныхъ условій, въ самой вѣчности—Платонъ Каратаевъ.

„Платонъ Каратаевъ былъ для всѣхъ—самымъ обыкновеннымъ солдатомъ.—Но для Пьера, какимъ онъ представился въ первую ночь, *нелостижимымъ, круглымъ и вѣчнымъ олицетвореніемъ духа простоты и правды* — „олицетвореніемъ всего русскаго, добраго и круглаго", такимъ онъ и остался навсегда. — Когда Пьеръ, иногда пораженный смысломъ его рѣчи, просилъ повторить сказанное, Платонъ не могъ вспомнить того, что онъ сказалъ минуту тому назадъ, такъ-же какъ онъ никакъ не могъ словами сказать Пьеру свою любимую пѣсню.—На словахъ не выходило никакого смысла. Онъ не понималъ и не могъ понять значенія словъ, отдѣльно взятыхъ изъ рѣчи. Каждое слово его и каждое дѣйствіе было проявленіемъ неизвѣстной ему дѣятельности, которая была его жизнь. Но *жизнь его*, какъ онъ самъ смотрѣлъ на нее, *не имѣла смысла, какъ отдѣльная жизнь. Она имѣла смыслъ только какъ частица цѣлаго*, которое онъ постоянно чувствовалъ. Его слова и дѣйствія выливались изъ него такъ-же равномѣрно, необходимо и непосредственно, какъ запахъ отдѣляется отъ цвѣтка. Онъ не могъ понять ни цѣны, ни значенія отдѣльно взятаго дѣйствія или слова". Этотъ „*залахъ цвѣтка*"—(„Посмотрите на лиліи, какъ онѣ растутъ") и есть душа Платона Каратаева, — его „лилейная" красота, его особое русское „*торжественное благообразіе*", — отдѣляющееся отъ всей его личности впечатлѣніе „совершенной круглости", круглости молекулы и свода небеснаго. Тутъ, какъ у древнихъ пиѳагорейцевъ, раскрытіе божественной тайны—въ созерцаніи простой геометрической фигуры—круга или шара; тутъ—послѣдняя глубина Толстовской мистики.

Итакъ, вотъ свойства русскихъ истинныхъ героевъ или „анти-героевъ" въ противоположность героямъ западно-европейскимъ, неистиннымъ,—„презрѣніе къ знанію", культурѣ, отреченіе отъ воли,

отъ разума, отъ личности, отсутствіе личности"—„*ничего своего*", „совершенная круглость", — круглое Все или можетъ быть, круглое Ничто, — но „въ твоемъ *ничто я все* найти надѣюсь",— какъ отвѣчаетъ Фаустъ Мефистофелю. Конечно, съ этой точки зрѣнія протопопъ Аввакумъ и Суворовъ, Петръ и Пушкинъ—не русскіе герои, даже вообще не русскіе люди. Съ этой-же точки зрѣнія христіанство есть отрицаніе всякаго *я*, всякой личности;—не отрицаніе *сначала* для высшаго утвержденія *потомъ*, а единственное, самодовлѣющее и окончательное отрицаніе, не смерть для жизни, для воскресенія („смертью смерть попралъ"), а смерть для смерти и жизнь для смерти;—„голубиная простота", несоединенная, несоединимая со „змѣиною мудростью" (не „будьте просты, какъ голуби *и* мудры какъ змѣи", а будьте *только* „просты, какъ голуби");— „голубиная простота", противопоставляемая „змѣиной мудрости", какъ одно изъ двухъ *несовмѣстимыхъ* началъ, какъ Ариманъ Ормузду, какъ зло добру, какъ вѣчное *да* вѣчному *нѣтъ*. И представитель этого противоположнаго „змѣинаго начала" — не „страшный и могучій духъ пустыни", не „Звѣрь, выходящій изъ бездны", не Антихристъ, не Человѣкобогъ, не воплощеніе Солнца, Дельфійскаго демона", какъ у Достоевскаго и Пушкина, а только сказочный слабоумецъ,—обратный, злой Иванушка-дурачекъ, маленькій, гаденькій мерзавецъ, лакей - Наполеонъ, котораго заставляетъ плясать и дергаться, какъ бездушную маріонетку на ниточкѣ, „Невидимая Рука". Когда-же по окончаніи представленія кукольный Петрушка раздѣтъ тою-же Невидимою Рукою, и показана жалкая тряпичная нагота его („смотрите — не онъ, а Я двигалъ васъ"), когда онъ подвергнутъ „исправительному наказанію" и уничтоженъ, то мы должны вѣрить, что вмѣстѣ съ нимъ уничтожено все, что́ онъ будтобы въ себѣ воплощалъ, то-есть, вся человѣческая культура—всѣ произведенія человѣческой воли, знанія, сознанія, разума, личности, все, что́ „отдѣльно", что́ само по себѣ и само для себя, а не только „частица", совершенно круглая молекула совершенно круглаго цѣлаго. И рядомъ съ этимъ необузданнымъ, хотя и сознательнымъ отрицаніемъ всякаго *я*, въ его послѣднихъ духовныхъ явленіяхъ, столь-же необузданное, хотя и безсознательное утвержденіе того-же *я* исключительно въ первыхъ животныхъ явленіяхъ: торжество „самки" Наташи, у которой видно только лицо и тѣло, а души „какъ будто вовсе не видно", и путеводное знамя человѣчества, водруженное на самой вершинѣ исполинскаго зданія „Войны и Мира",—дѣтскія пеленки „съ желтымъ пятномъ вмѣсто зеленаго". Съ другой стороны какъ послѣдній выводъ изъ религіознаго восторга единенія съ человѣческою громадою, съ божественно „круглымъ цѣлымъ"—этотъ крикъ сердца, эта покорность Николая Ростова „нечеловѣческому голосу" уже не Александра Благословеннаго, а отнюдь не Благословеннаго Аракчеева, эта ужасающая готовность безъ „разсужденій", на основаніи „чего-то сильнѣйшаго, чѣмъ разсужденіе"—„итти съ эскадрономъ рубить своихъ лучшихъ друзей",

Однажды Пьеру, занятому масонскими мыслями, снится вѣщій сонъ: ему „представился, какъ живой, давно забыты, кроткій старичокъ-учитель, который въ Швейцаріи преподавалъ ему географію. —„Постой", — сказалъ старичокъ. И онъ показалъ Пьеру глобусъ. Глобусъ этотъ былъ живой, колеблющійся шаръ—(то-есть опять-

таки нѣчто геометрически „круглое“, „совершенно круглое“, каратаевское, пиѳагорейское) шаръ, не имѣющій размѣровъ. Вся поверхность шара состояла изъ капель, плотно-сжатыхъ между собой. И капли эти всѣ двигались, перемѣщались и то сливались изъ нѣсколькихъ въ одну, то изъ одной раздѣлялись на многія. *Каждая капля стремилась разлиться, захвативъ наибольшее пространство*, но другія, стремясь къ тому-же, сжимали ее, иногда уничтожали, иногда сливались съ нею.“—„Вотъ жизнь“,—сказалъ старичокъ учитель.—„Какъ это просто и ясно“,—подумалъ Пьеръ.—„*Въ серединѣ Богъ, и каждая капля стремится разшириться, чтобы въ наибольшихъ размѣрахъ отражать Его.* И растетъ, и сливается, и сжимается, и уничтожается на поверхности, уходитъ въ глубину и опять всплываетъ. Вотъ онъ, Каратаевъ, вотъ—разлился и исчезъ.—Понимаешь ты?“—сказалъ учитель“.

Большóго художественнаго значенія сонъ этотъ не имѣетъ; но онъ проливаетъ неожиданный свѣтъ на все религіозное и философское міросозерцаніе Л. Толстого.

Въ шарѣ, (центръ котораго Богъ, то-есть, послѣднее отрицаніе отдѣльныхъ человѣческихъ *Я*, — вѣчное *Не-Я*, а поверхность — состоитъ изъ отдѣльныхъ частицъ совершенно круглаго цѣлаго, отдѣльныхъ человѣческихъ *Я*) въ этомъ шарѣ существуютъ два противоположныя движенія частицъ — одно отъ поверхности къ центру, отъ *Я* къ *Не-Я*, другое отъ центра къ поверхности, отъ *Не-Я* къ *Я*; движеніе отъ человѣка къ Богу и движеніе отъ Бога къ человѣку; теченіе нисходящее и восходящее, центростремительное и центробѣжное.

Въ первомъ, то-есть, центростремительномъ, находится Платонъ Каратаевъ, который совершенно округлившись, сжавшись, „свернувшись калачикомъ“, съ такою безболѣзненною легкостью умираетъ, точно засыпаетъ, опускается прямо къ центру — къ Богу; здѣсь-же Никита-работникъ, который „давно привыкъ не имѣть своей воли и покоряться „волѣ Хозяина“; и Кутузовъ, у котораго нѣтъ „ничего своего“, который „презираетъ умъ, знаніе, патріотическое чувство и тоже покоряется волѣ Хозяина — ходу міровыхъ событій; и обратившійся въ христіанство Пьеръ; и умирающій князь Андрей. Самому Л. Толстому теченіе это и *только это* кажется истиннымъ, добрымъ, святымъ, христіанскимъ, русскимъ.

Въ противоположномъ, центробѣжномъ теченіи находится Наполеонъ и живой, мечтающій о славѣ князь Андрей: „я хочу этого, одного этого,—я отдамъ всѣхъ своихъ близкихъ за минуту славы“;—отдѣльная капля хочетъ „разшириться“, „захватить наибольшее пространство“, поглотить другія капли, хочетъ сама сдѣлаться единымъ центромъ шара, Богомъ. И Л. Толстому теченіе это кажется порочнымъ, злымъ, не христіанскимъ, не русскимъ.

Что въ грубыхъ мечтахъ князя Андрея о военной славѣ (въ сущности, не болѣе, какъ о „Георгіевскомъ крестикѣ“) мало святого и религіознаго,—достаточно ясно. Онъ вѣдь любитъ себя только для себя, власть—только для власти. И въ этомъ его оправданіи: „я не виноватъ“—ужасно много неумнаго, ростовски-неумнаго. Но вотъ Наполеонъ уже любитъ власть, „какъ художникъ, какъ музыкантъ любитъ свою скрипку“, не для самой скрипки, а для „звуковъ, созвучій, гармоніи и конечно для высшей гармоніи, — „всемірнаго единенія“, не для той-ли самой хотя и нѣсколько иначе понятой, кото-

рая была послѣднею цѣлью и всего историческаго христіанства? И Гете любитъ себя—тише, но, можетъ быть, глубже, чѣмъ Наполеонъ; но вѣдь ужъ тутъ почти совсѣмъ очевидно, что въ себѣ любитъ Гете не только себя,—себя не только для себя: онъ любитъ Бога въ себѣ, отраженіе Бога въ своей волѣ, въ своемъ разумѣ, въ своемъ искусствѣ, въ своемъ знаніи,—во всей своей безпредѣльно-расширяющейся личности. Это уже почти несомнѣнно *святая любовь къ себѣ*, по крайней мѣрѣ, въ высшихъ своихъ проявленіяхъ, — напримѣръ, въ отвѣтѣ Прометея богамъ:

Ihr Wille gegen meinen!
Eins gegen eins.—
Ich daure so wie sie.

Это уже болѣе, чѣмъ создаваемая,—отчасти и созданная, по крайней мѣрѣ, сознанная религія, которая только не нашла донынѣ своего окончательнаго, послѣ-христіанскаго воплотителя.

Сжиманіе, исходженіе капель къ центру свято; расширеніе, восхожденіе къ окружности не свято,—утверждаетъ Л. Толстой. *А почему не свято?* „Каждая капля, — опять говоритъ Л. Толстой, — стремится расшириться, захватить наибольшее пространство, *чтобы въ наибольшемъ размѣрѣ отразить Его*“— то-есть Бога. Богъ святъ; отраженіе Бога свято;—но вѣдь ежели такъ, то и расширеніе капли, то-есть расширеніе человѣческой личности, которая стремится отразить въ себѣ Бога въ наибольшихъ размѣрахъ,—не менѣе свято, чѣмъ ея сжиманіе; центробѣжное, восходящее теченіе—не менѣе, чѣмъ центростремительное, исходящее; отрицаніе моего *Я*, какъ идущей противъ Бога реальности,—не менѣе, чѣмъ утвержденіе этого-же *Я*, какъ идущаго къ Богу символа. Если я люблю людей не для людей, а для Бога и въ Богѣ,—я святъ; если я люблю себя не для себя, а для Бога и въ Богѣ, — *я столь-же святъ*. Оба теченія одинаково святы или одинаково не святы, не окончательно святы, ибо послѣдняя святость только въ соединяющемъ, символическомъ созерцаніи и оправданіи обоихъ теченій, въ познаніи того, что любовь къ себѣ и любовь къ другимъ есть одна и та-же любовь къ Богу.

Вотъ, чего Л. Толстой не понялъ и до сей поры не можетъ или не хочетъ понять. Здѣсь мы подходимъ къ первому источнику всѣхъ его ошибокъ и противорѣчій, къ первому повороту того страшнаго лабиринта, изъ котораго, разъ заблудившись, онъ такъ и не выбрался.

Христіанство, ееть-ли, въ самомъ дѣлѣ, отрицаніе всего личнаго, центробѣжнаго, всего мудраго змѣиною мудростью, всего прометеевскаго, титаническаго?—До сей поры мы думали, что это такъ. Но не потому-ли, что первая и послѣдняя глубина ученія Христова, заслоненнаго историческимъ христіанствомъ—„солью, переставшею быть соленою“,—намъ все еще не открылась?

„*Слово стало Плотью*“, — никогда этого не поймутъ такіе христіане одной простоты голубиной, какъ Платонъ Каратаевъ, который вѣдь и отдѣльнаго человѣческаго *слова*, смысла отдѣльной человѣческой жизни, отдѣльной личности не понимаетъ. А вѣдь вотъ—самая отдѣльная, отдѣлившаяся отъ цѣлаго, самая уединенная личность; самое отдѣльное Слово, раздѣляющее міръ, какъ „мечъ“: „думайте-ли вы, что Я пришелъ принести миръ на землю? *Не миръ пришелъ Я принести, но мечъ; ибо Я пришелъ раздѣлить*“.—Конечно, этотъ мечъ для высшаго мира; это раздѣленіе для высшаго соединенія. Но сначала „раздѣленіе“ и ужъ только

потомъ „соединеніе“. И это именно самое отдѣльное, раздѣляющее Слово стало Плотью.

Нѣтъ-ли здѣсь тайны, которою освящается все центробѣжное, все восходящее, стремящееся отъ Бога къ человѣку, отъ Не-я къ Я.

А вотъ и обратная тайна: „ядущій Мою Плоть — во Мнѣ пребываетъ и Я въ немъ“. Не только Слово стало Плотью, но и Плоть стала Словомъ. Не освятилось-ли этимъ и другое противоположное теченіе, центростремительное, исходящее—отъ Я къ Не-я, отъ человѣка къ Богу?

Первая изъ религій, христіанство, въ этихъ двухъ величайшихъ тайнахъ своихъ,—въ тайнѣ воплощаемаго Бога („Рождества“) и обожествляемой Плоти („Воскресенія“) провела единственно возможный радіусъ, который соединилъ всѣ точки поверхности мірового шара съ центромъ, всѣ человѣческія Я съ Не-я. „Я и Отецъ—одно“, другими словами: „Я и Не-я—одно“,—вотъ совершенно прямая линія этого радіуса, послѣдній символъ, послѣднее соединеніе. Христосъ для насъ вѣчное имя этого символа.

Л. Толстой думалъ, что можно принять кругъ, отвергнувъ радіусъ, которымъ кругъ описанъ, что можно принять ученіе Христа, отвергнувъ слово Его о томъ, что Сынъ и Отецъ—одно, или принявъ эту сыновность только въ смыслѣ общей сыновности всѣхъ „сыновъ человѣческихъ“ Богу, оставивъ неразрѣшеннымъ ветхозавѣтное противоположеніе Бога человѣку, Господина, „Хозяина“—рабу „работнику“. Но это оказалось невозможнымъ: когда Л. Толстой вынулъ символъ единородной сыновности, на которомъ все держится въ ученіи Христа,—оно распалось, разсыпалось, какъ зерна ожерелья, изъ котораго вынута связующая нить, само себя отринуло, уничтожило въ своихъ послѣднихъ выводахъ, не только, какъ религія, но и какъ нравственность; вмѣсто великаго соединенія, получилось такое раздвоеніе, расщепленіе, такое противорѣчіе Я и Не-я, любви къ себѣ и любви къ другимъ, такое отрицаніе божескаго во имя человѣческаго, человѣческаго во имя божескаго, какихъ еще не бывало ни въ одномъ изъ религіозныхъ и нравственныхъ ученій міра.

На полѣ Аустерлицкаго сраженія, раненый, упавшій на спину князь Андрей смотритъ въ небо. „Надъ нимъ не было ничего уже, кромѣ неба—высокаго неба, неяснаго, но все-таки неизмѣримо высокаго, съ тихо ползущими по немъ сѣрыми облаками. „Какъ тихо, спокойно и торжественно, совсѣмъ не такъ, какъ я бѣжалъ“,—подумалъ князь Андрей, — „не такъ, какъ мы бѣжали, кричали и дрались — совсѣмъ не такъ ползутъ облака по этому высокому, безконечному небу. Какъ-же я не видалъ прежде этого высокаго неба? И какъ я счастливъ, что узналъ его наконецъ. Да! все пустое, все обманъ, кромѣ этого безконечнаго неба. Ничего, ничего нѣтъ кромѣ его. *Но и того даже нѣтъ, ничего нѣтъ*, кромѣ тишины, успокоенія. И слава Богу!..“—„Вотъ прекрасная смерть“, — сказалъ Наполеонъ, глядя на Болконскаго. Князь Андрей понялъ, что это было сказано о немъ, и что говоритъ это Наполеонъ.—Но онъ слышалъ эти слова, какъ-бы онъ слышалъ жужжаніе мухи.—Онъ зналъ, что это былъ Наполеонъ—его герой, но въ эту минуту Наполеонъ казался ему столь маленькимъ, ничтожнымъ человѣкомъ, въ сравненіи съ тѣмъ, что происходило теперь между его душой и этимъ высокимъ, безконечнымъ небомъ. — Ему такъ ни-

чтожны казались въ ту минуту всѣ интересы, занимавшіе Наполеона, такъ мелоченъ казался ему самъ герой его, съ этимъ мелкимъ тщеславіемъ и радостью побѣды, съ сравненіи съ тѣмъ высокимъ, справедливымъ и добрымъ небомъ, которое онъ видѣлъ и понялъ".

Что-же собственно понялъ князь Андрей въ небѣ и въ Наполеонѣ?

Наполеонъ, казавшійся ему великимъ въ то время, какъ онъ мечталъ о военной славѣ, о георгіевскомъ крестикѣ",—оказался маленькимъ „передъ правдою смерти", въ глазахъ князя Андрея.—Но въ глазахъ читателя, въ глазахъ самого Л. Толстого съ этимъ воображаемымъ Наполеономъ никакой перемѣны не произошло. Маленькимъ былъ онъ, маленькимъ и остался. Чтобы понять его малость, ни читателю, ни художнику вовсе не нужно было удара пулей по головѣ и безконечнаго неба: вѣдь даже такой лакей, какъ Лаврушка, разгадалъ и оцѣнилъ по достоинству ничтожество этого условнаго Наполеона; тутъ Лаврушка, какъ это ни странно — умнѣе, проницательнѣе, взыскательнѣе, даже, по своему, аристократичнѣе, чѣмъ князь Андрей.

Что-же, однако, произошло-бы не съ воображаемымъ Наполеономъ Лаврушки и князя Андрея, а съ истиннымъ, историческимъ? Для Л. Толстого эти два Наполеона совпадаютъ: но мы видѣли, что они вовсе не совпадаютъ въ дѣйствительности. Князь Андрей не понялъ Наполеона въ жизни; понялъ-ли онъ его въ смерти? Не прошелъ-ли мимо истиннаго величія въ своемъ презрѣніи такъ-же, какъ въ своемъ поклоненіи герою? Безсознательно жилъ князь Андрей, безсознательнѣе даже, чѣмъ Лаврушка; не безсознательно-ли онъ и умеръ? Казавшееся ему великимъ въ жизни, было маленькимъ; можетъ быть, и наоборотъ: кажущееся ему въ смерти маленькимъ, есть, на самомъ дѣлѣ, великое?

Одно, впрочемъ, мы знаемъ ужъ навѣрное: тѣмъ каплямъ мірового шара, приснившагося Пьеру, которыя въ центробѣжномъ теченіи поднялись выше всѣхъ другихъ капель на поверхность и больше всѣхъ „расширились, захватили наибольшее пространство, чтобъ въ наибольшихъ размѣрахъ отразить Бога",—такимъ людямъ, какъ Пушкинъ, Байронъ, Лермонтовъ, Нитче,—Наполеонъ казался не „маленькимъ", а великимъ, хотя еще непонятнымъ, загадочнымъ героемъ, — „свершителемъ *безвѣстнаго* велѣнія"; и не маленькимъ тоже, а великимъ, даже самымъ великимъ злодѣемъ — „Антихристомъ" казался онъ людямъ противоположнаго теченія, центростремительнаго, нисходящаго къ Богу, того теченія, въ которомъ находится Платонъ Каратаевъ — простымъ русскимъ людямъ. Такъ вотъ вопросъ: не величіе Наполеона, признанное княземъ Андреемъ, осмѣянное Лаврушкою, а другое, благословенное на вершинахъ западно-европейской культуры, проклятое въ глубинахъ русской народной стихіи, оказалось-ли бы ничтожествомъ передъ правдою смерти и „высокаго неба"?

Несомнѣнно также, что въ мелкихъ, тщеславныхъ мечтахъ своихъ о Наполеонѣ, князь Андрей далекъ одинаково отъ Наполеона и отъ Каратаева, отъ вершинъ и отъ глубинъ, отъ капель, ближайшихъ къ центру и отъ капель, ближайшихъ къ поверхности шара: онъ—именно въ самой серединѣ между центромъ и окружностью, въ той полосѣ, гдѣ слабѣетъ движеніе капель, какъ вверхъ такъ и внизъ, гдѣ мутнѣетъ въ нихъ отраженіе Бога;—въ полосѣ всего

серединнаго, мѣщанскаго, — конечно, въ самомъ широкомъ, метафизическомъ смыслѣ „мѣщанскаго“ — всего пошлаго тою „безсмертной пошлостью людской“, о которой говоритъ Тютчевъ, всего серединпаго, посредственнаго тою „холодною посредственностью“, о которой говоритъ Пушкинъ, тоже какъ разъ по поводу отрицателей Наполеона:

Да будетъ проклятъ правды свѣтъ,
Когда *посредственности хладной*
. . . . . .
Онъ угождаетъ.

Смерть — выводъ изъ жизни: какъ поживешь, такъ и умрешь. Тщеславно жилъ князь Андрей, тщеславно и умираетъ или близится къ смерти, потому что отъ этой аустерлицкой раны онъ еще не умретъ.—Да, есть „пошлость безсмертная“—сильнѣе смерти. Этой-то пошлости и не побѣдилъ князь Андрей, не вышелъ изъ этой „посредственности хладной“, по крайней мѣрѣ, въ своемъ отношеніи къ Наполеону. Условному герою поклонился и условнаго отвергъ, пройдя мимо истиннаго. Раздавленный неудачникъ старается отомстить торжествующему удачнику. Если-бы въ смерти достигъ онъ послѣдней тишины и мудрости, если-бы „высокое небо“ стало дѣйствительно ниже, ближе къ нему,— то онъ, можетъ быть, понялъ-бы и связь этого близкаго неба съ героемъ, „посланникомъ Провидѣнія“; можетъ быть, прочелъ-бы на лицѣ, въ глазахъ Наполеона не только „мелкое тщеславіе“, „ограниченность“, „безучастную радость побѣды“, но и „великую грусть великихъ людей“, и какую-то *земную* тайну, *земную* святость, не меньшую, чѣмъ небесная тайна и святость.

То, что происходитъ между „высокимъ небомъ“ и душой князя Андрея, ему самому и Л. Толстому кажется началомъ христіанства, христіанскаго „воскресенія“. Но воскресеніе-ли это въ дѣйствительности, да и христіанство-ли вообще? Не иное-ли что-то, хотя по внѣшности и похожее на христіанство?

„Да! все пустое, все обманъ, кромѣ этого безконечнаго неба. Ничего, ничего нѣтъ, кромѣ его“, — думаетъ князь Андрей. Ничего нѣтъ,—есть только небо. На этомъ онъ, однако, не останавливается,, *но и того даже нѣтъ*“, — то есть, *и неба нѣтъ*. Что-же есть? — „Ничего нѣтъ, кромѣ тишины, успокоенія“ — то-есть — кромѣ уничтоженія въ Богѣ— Нирваны. Съ этой точки зрѣнія, какой смыслъ имѣетъ сравненіе „справедливаго и добраго неба“ съ несправедливымъ и злымъ Наполеономъ? Впрочемъ, и самъ князь Андрей сейчасъ-же усумнится въ добротѣ, и справедливости неба. Во имя какой-же собственно „небесной“ правды отвергаетъ онъ всякую правду земную? Со своей новой точки зрѣнія понялъ-ли онъ небесное въ земной жизни, въ земной смерти? Нѣтъ, онъ понялъ только, что ничего нельзя понять ни въ земномъ, ни въ небесномъ. „Глядя въ глаза Наполеону, князь Андрей думалъ о ничтожности величія, о ничтожности жизни, которой значенія никто не могъ понять и о еще большемъ ничтожествѣ смерти, смысла которой никто не могъ понять и объяснить изъ живущихъ“. Не о тайнѣ, не о святости, не о величіи жизни и смерти,—онъ думаетъ *только о ничтожествѣ смерти и о ничтожествѣ жизни*.—Да, послѣднее слово этой открывшейся ему небесной правды есть именно *только* ничтожество, *только* уничтоженіе, *только* отрицаніе, *только* вѣчное Нѣтъ безъ вѣчнаго Да.

Увидѣвъ на груди своей образокъ княжны Марьи, онъ вспоминаетъ о ней и объ ея простой христіанской вѣрѣ.

„Хорошо-бы это было,—думаетъ онъ,—ежели-бы все было такъ ясно и просто, какъ оно кажется княжнѣ Марьѣ. Какъ хорошо-бы было знать, гдѣ искать помощи въ этой жизни и чего ждать послѣ нея, тамъ за гробомъ". Но онъ этого не знаетъ, онъ этого никогда не узнаетъ; онъ даже знаетъ *навѣрное*, что этого никогда не узнаетъ: въ этомъ „навѣрное" — спрятавшаяся гордыня, источникъ вольтеровски-жесткой и желчной,—сколь цинической, сколь пропитанной „посредственностью хладной",—усмѣшки, насмѣшки его въ такую минуту: „или это тотъ Богъ, который вотъ здѣсь зашитъ, въ этой ладонкѣ княжной Марьей?"—Нѣтъ, никогда не „обратится" князь Андрей и не „станетъ, какъ дѣти", не скажетъ, какъ дѣти: „Отецъ нашъ небесный"!—„Какъ-бы я счастливъ и спокоенъ былъ, ежели-бы могъ сказать теперь: Господи, помилуй меня!" — Но нѣтъ Отца, нѣтъ Сына: „кому я скажу это? Или сила—неопредѣленная, непостижимая (и значитъ ужъ, конечно, не „справедливая", не „добрая") — къ которой я не только не могу обращаться, но которой не могу выразить словами,—великое все или ничего".—И князь Андрей кончаетъ мыслью, полной безпредѣльнаго отчаянія: „ничего, ничего нѣтъ вѣрнаго, кромѣ ничтожества всего того, что̀ мнѣ понятно, и величія чего-то непонятнаго, но важнѣйшаго"—„Богъ есть великое все или ничего?"—онъ еще колеблется, не смѣетъ рѣшить, но скоро онъ рѣшитъ, онъ уже почти рѣшилъ, что *Богъ есть Ничто*, именно только Ничто, только отрицаніе Я и Не-я, только уничтоженіе. И смерть есть переходъ въ Бога, „переходъ въ ничто", въ Нирвану,—смерть безъ воскресенія. Этотъ переходъ въ ничто, погруженіе въ Нирвану начались уже здѣсь, въ первомъ и окончатся во второмъ, послѣ Бородинскаго сраженія, умиранія князя Андрея.

Религія, какъ вѣчное уничтоженіе міра и Бога, какъ обожествленное Ничто.—Неужели-же это не чистѣйшій *буддійскій нигилизмъ*?

Въ современной Европѣ часто смѣшиваютъ христіанство съ буддизмомъ; на самомъ дѣлѣ, нѣтъ, кажется, религій, болѣе несовмѣстимыхъ.

Въ христіанствѣ—послѣднее соединеніе двухъ началъ, центробѣжнаго и центростремительнаго; въ буддизмѣ—послѣднее разъединеніе этихъ началъ и единство, достигаемое посредствомъ уничтоженія одного начала другимъ—центробѣжнаго центростремительнымъ, начала Я началомъ Не-я. Въ христіанствѣ жизнь и смерть для воскресенія; въ буддизмѣ жизнь для смерти и смерть для смерти—безъ воскресенія. Въ христіанствѣ отрицаніе земного, какъ реальнаго и утвержденіе земного, какъ символическаго, предзнаменующаго; въ буддизмѣ только отрицаніе земного, реальнаго, и самое отрицаніе—какъ единственная реальность. Въ христіанствѣ вѣчное *да* и вѣчное *нѣтъ* вмѣстѣ: „да будетъ воля Твоя на землѣ, *какъ на небѣ*";—воля Отца Небеснаго соединяетъ землю съ небомъ, дѣлаетъ землю небесною, небо — земнымъ; въ буддизмѣ небо поглощаетъ, уничтожаетъ землю, такъ что земли уже нѣтъ, ничего нѣтъ кромѣ неба, „но и того даже нѣтъ, ничего нѣтъ, кромѣ тишины, успокоенія", уничтоженія, небытія, Нирваны,—страшнаго толстовскаго „Воскресенія"—и „слава Буддѣ".

Въ высшей степени замѣчательно, что кажущійся антиподъ Л. Толстого, Фридрихъ Нитче, въ своемъ „Антихристѣ" точно такъ-же, смѣшиваетъ христіанство съ буддизмомъ. Причину одинаковой, будто-бы,—психологической окраски христіанства и буд-

дизма усматриваетъ Нитче въ томъ, что называетъ онъ въ обѣихъ религіяхъ волей къ уничтоженію, къ небытію—*волей къ Ничто — „Wille zum Nichts“*. Выходя изъ утвержденія человѣческой личности противъ безличнаго, отвергаетъ онъ христіанство, какъ опаснѣйшій и утонченнѣйшій „нигилизмъ“, какъ самую ядовитую заразу „вырожденія“, „упадка“, „декаденства“, какая когда либо грозила человѣчеству. Выходя изъ отрицанія человѣческой личности въ пользу безличнаго, Л. Толстой принимаетъ этотъ-же самый, будто бы христіанскій, въ дѣйствительности буддійскій, нигилизмъ, какъ единственное спасеніе человѣчества. Въ этомъ, то-есть, можетъ быть, именно въ самомъ главномъ, величайшій другъ и величайшій врагъ христіанства, проповѣдникъ Христа и проповѣдникъ Антихриста, Л. Толстой и Нитче поразительно сходятся,—не потому-ли, что принятіе христіанства Л. Толстымъ и его отверженіе Нитче въ своей послѣдней глубинѣ все-таки имѣютъ одинъ и тотъ-же источникъ—отрицаніе (въ одномъ случаѣ сознательное, въ другомъ—безсознательное) религіозной сущности въ ученіи Христовомъ,—той невидимой оси, на которой все держится,все движется въ немъ, и которая выражена этимъ нигдѣ, кромѣ христіанства, не существующимъ символомъ: *„Я и Отецъ — одно“*.

Оба они—и Нитче, и Л. Толстой были или, по крайней мѣрѣ, могли быть такъ близки ко Христу, что трудно рѣшить, какое изъ этихъ двухъ отрицаній—сознательное или безсознательное — болѣе кощунственно. Во всякомъ случаѣ, у Л. Толстого еще тамъ, въ „Войнѣ и Мирѣ“, съ кощунства надъ героемъ, надъ тѣмъ роковымъ вѣнцомъ, о которомъ сказано: *„Dio mi la dona, guai a qui la tocca“*,—*„Пусть царствуютъ геній“*, съ кощунства надъ Человѣкобогомъ началось и это кощунство надъ Богочеловѣкомъ, и эта въ самомъ христіанствѣ „мерзость запустѣнія на мѣстѣ святомъ“.

Кажется иногда, что Пушкинъ, самый вѣщій изъ русскихъ людей, и здѣсь, въ предстоявшемъ русскому духу судѣ надъ Наполеономъ, какъ будто предвидя именно эту опасность кощунства, далъ мѣру справедливости великаго народа къ великому врагу своему:

Да будетъ омраченъ позоромъ
Тотъ малодушный, кто въ сей день
Безумнымъ возмутитъ укоромъ
Его развѣнчанную тѣнь.
Хвала! Онъ русскому народу
Высокій жребій указалъ,
И міру вѣчную свободу
Изъ мрака ссылки завѣщалъ,—

свободу, можетъ быть, не только въ политикѣ, какъ разумѣлъ Пушкинъ и самъ Наполеонъ, но и въ высшихъ областяхъ—нравственной, религіозной, въ оцѣнкѣ добра и зла, въ „переоцѣнкѣ всѣхъ цѣнъ“, всего человѣческаго и божескаго,—ту окрыляющую свободу, которую и теперь мы лишь смутно предчувствуемъ. Вмѣстѣ съ тѣмъ, въ этихъ столь пророческихъ стихахъ не произнесъ-ли Пушкинъ отъ лица всего русскаго народа, если не настоящій, то будущій, но все-таки неминуемый приговоръ надъ создателемъ „Войны и Мира“, который „возмущая безумнымъ укоромъ“ тѣнь героя, въ нѣкоторомъ смыслѣ—„бьетъ лежачаго“;ибо въ то время, какъ создавалась „Война и Миръ“, тѣнь эта была уже развѣнчана или полуразвѣнчана въ глазахъ XIX вѣка, самаго антигероическаго изъ всѣхъ вѣковъ, такъ что Л. Толстой даже не началъ бить, а только „добивалъ лежачаго“? Не предостерегалъ-ли насъ Пушкинъ отъ этой именно „малодушной“ побѣды?

Изображеніе поединка Европы и

Россіи, Кесаря Западной и Восточной Римской Имперіи, борьбы получившаго власть по праву крови и взявшаго её по праву духа — изображеніе всемірно-исторической трагедіи, которое предстояло Л. Толстому, но не было имъ исполнено въ „ВойнѢ и МирѢ“, какъ будто предвосхитилъ Пушкинъ въ этихъ столь-же пророческихъ стихахъ о призракѢ Наполеона, являющемся русскому царю:

То былъ сей чудный мужъ, посланникъ
Провидѣнья,
Свершитель роковой безвѣстнаго велѣнья,
Сей всадникъ, передъ кѣмъ склонялися цари,
Мятежной вольницы наслѣдникъ и убійца,
Сей хладный кровопійца,
Сей царь, исчезнувшій, какъ сонъ, какъ
тѣнь зари.

Ни тучной праздности лѣнивыя морщины,
Ни поступь тяжкая, ни раннія сѣдины
Ни пламень гаснущихъ нахмуренныхъ очей.
Не обличали въ немъ изгнаннаго героя,
Мученіемъ покоя
Въ моряхъ казненнаго по манію царей.

Нѣтъ, чудный взоръ его, живой, неуловимый,
То вдаль затерянный, то вдругъ неотразимый,
Какъ боевей перунъ, какъ молнія сверкалъ;
Во цвѣтѣ здравія и мужества, и мощи
Владыкѣ Полунощи
Владыка Запада грозящій предстоялъ.

Отъ этого Пушкинскаго Наполеона до Наполеона Толстовскаго — какой спускъ, какое паденіе русскаго духа.

И здѣсь, какъ вездѣ, вѣрный себѣ, Пушкинъ только началъ, и не кончилъ, только съ легкостью, точно съ небрежностью, коснулся и оставилъ; можетъ быть, въ этомъ случаѣ коснулся онъ чего-то даже слишкомъ грознаго и тяжкаго, чего не слѣдовало касаться съ такою легкостью: и здѣсь опять онъ только загадалъ намъ одну изъ своихъ вѣчныхъ загадокъ.

Глубже, чѣмъ Пушкинъ, задумались надъ этою загадкою простые русскіе люди и тогда-же еще, въ двѣнадцатомъ году, разгадали ее по своему: „Наполеонъ —Антихристъ“. Это въ нѣкоторомъ смыслѣ—тоже отвѣтъ Россіи Л. Толстому на „Войну и Миръ“, и вмѣстѣ съ тѣмъ преувеличеніе уже въ другую сторону: считать Наполеона „звѣремъ, вышедшимъ изъ бездны“, даже во время величайшаго могущества его, было не только черезъ-чуръ простодушно, но, пожалуй, и черезъ-чуръ великодушно. Въ этой легендѣ скрывается однако, какъ мы уже отчасти видѣли, подъ суевѣрною оболочкою, и очень глубокое, хотя безсознательное, религіозное проникновеніе.

Вѣдь и самъ Наполеонъ, воскреситель древне-римской имперіи, въ которой, по выраженію Достоевскаго, „являлся Человѣкобогъ“, и которая „воплощалась, какъ *религіозная* идея“;— предчувствовалъ необходимую связь политики съ религіей, невозможность „устроиться людямъ всемірно“ безъ Бога, помимо Бога и помимо Христа. Но это было именно только предчувствіе, а не сознаніе. Недостатокъ религіознаго сознанія вовлекъ Наполеона въ ошибку, хотя и противоположную ошибкѣ папскаго Рима, но не менѣе роковую: папа стремился подчинить государство церкви, власть гражданскую власти духовной, сдѣлать политику оружіемъ религіи. Наполеонъ, наоборотъ, стремился подчинить церковь государству, духовное— гражданскому, сдѣлать религію орудіемъ политики: „посредствомъ гражданскаго, —говоритъ онъ самъ,—императоръ будетъ управлять духовнымъ, посредствомъ папы—совѣстью людей“. Но, дѣйствительно, новыя формы съ новымъ содержаніемъ, въ которыхъ государство и церковь соединились-бы въ одно цѣлое, въ одну „духовную плоть“ или воплощенный духъ,—не были найдены ни западнымъ первосвященникомъ, ни западнымъ кесаремъ. Первосвященникъ, подчинявшій себѣ кесаря, вливалъ новое

христіанское вино въ старые языческіе мѣхи; Кесарь, подчинявшій себѣ первосвященника, вливалъ въ старые христіанскіе мѣхи новое языческое вино;—въ обоихъ случаяхъ послѣдствія были одинаковы: мѣхи разодрались; вино вытекло. Западно-европейской культурѣ не удались ни всемірное государство, ни всемірная церковь.

Да, именно здѣсь, въ религіозныхъ вопросахъ, сказался у Наполеона недостатокъ новаго религіознаго сознанія. У него было великое сознаніе, великая способность созерцанія, но все-таки воля, способность дѣйствія перевѣшивали въ немъ способность созерцанія. Онъ былъ уменъ и силенъ; но все-же недостаточно уменъ для своей силы. Недаромъ-же такъ боялся онъ „*идеологіи*“,—называлъ ее своимъ „чернымъ звѣремъ, „bête noire“. Не была-ли для него въ идеологіи главнымъ образомъ именно *религіозная идея* этимъ „чернымъ звѣремъ“, съ которымъ, рано или поздно, онъ это предвидѣлъ, ему нужно было сразиться, и котораго, онъ это тоже предвидѣлъ, не такъ-то легко ему было побѣдить.

Кажется, онъ и самъ иногда сознавалъ въ себѣ эту слабость и старался скрыть ее подъ шуткою: „я воображалъ себя по пути въ Азію, верхомъ на слонѣ, съ тюрбаномъ на головѣ, съ новымъ алкораномъ въ рукахъ“. Если это наполовину—шутка, то на другую половину—страхъ религіозной идеи, страхъ „чернаго звѣря“. „Я создавалъ религію“,—опять какъ будто шутка.—Ну, конечно, никакой религіи не создавалъ онъ, а если и создавалъ, то не создалъ, да и не могъ-бы создать: онъ только предвидѣлъ необходимость ея созданія и боялся этой необходимости, какъ того подводнаго камня, о который могли разбиться и дѣйствительно разбились всѣ его исполинскіе замыслы. Путь изъ Европы въ Азію, можетъ быть, въ самомъ дѣлѣ, не обошелся-бы безъ „алкорана“. Но какъ-бы Наполеонъ принялся сочинять этотъ алкоранъ не только для Европы, зараженной „идеологіей“, но хотя-бы и для простодушной Азіи? Не показался-ли бы онъ самому себѣ смѣшнымъ въ роли Магомета? А вѣдь страхъ „смѣшного“, особеннаго, французскаго смѣшного—ridicule—былъ въ Наполеонѣ всю жизнь еще сильнѣе, чѣмъ страхъ „идеологіи“.

„Я пришелъ въ міръ слишкомъ поздно,—признается онъ однажды съ удивительнымъ простодушіемъ. — Ничего великаго теперь уже сдѣлать нельзя. Конечно, карьера моя была блестящею, путь мой — прекрасенъ. Но какое-же сравненіе съ древностью! Тамъ Александръ, покоривъ Азію, объявляетъ себя народу сыномъ Юпитера, и за исключеніемъ Олимпія, который зналъ, въ чемъ дѣло, да Аристотеля, да нѣсколькихъ аѳинскихъ педантовъ — весь Востокъ повѣрилъ Александру. Ну, а я, если-бы въ настоящее время я вздумалъ объявить себя *сыномъ Бога-Отца* и назначить благодарственное богослуженіе по этому поводу,—нѣтъ такой рыночной торговки въ Парижѣ, которою я не былъ-бы освистанъ. Да, народы въ наше время слишкомъ просвѣщены: нельзя ничего сдѣлать!“

Какое смѣшеніе силы и безсилія! Подъ кажущейся опять-таки шуткою, какая религіозная проницательность: онъ; первый изъ людей новой Европы, понялъ, что, не преодолѣвъ главной идеи Богочеловѣка—символа единородной сыновности: „Я и Отецъ — одно“, нельзя воскресить главную религіозную идею древней римской Имперіи, идею Кесаря, какъ всемірнаго объединителя, идею Человѣкобога: „Я — Богъ“. Передъ

чѣмъ-же онъ останавливается? Чего испугался онъ, не боящійся ни людей, ни Бога, ни рока?—Свиста рыночной торговки.—„О Наполеонъ, въ тебѣ нѣтъ ничего современнаго!“—Неправда: современнаго-то именно въ немъ все еще слишкомъ много: этотъ страхъ смѣшного—наслѣдіе скептическаго XVIII-го, предвѣстіе позитивнаго XIX вѣка—и есть тотъ „внезапый демонъ иронiи“, который мучилъ и Байрона, и Лермонтова. Дѣйствительно, подъ властью этого демона,—„новаго алкорана“ не создашь, Азiи ни въ самой Азiи, ни въ Европѣ, то-есть въ Россiи, духовно не побѣдишь. „Отъ великаго до смѣшного только шагъ“. И этотъ шагъ онъ сдѣлалъ—не тогда, какъ по снѣгамъ Россiи бѣжалъ отъ стараго лѣнтяя, который, почитывая романы мадамъ Жанлисъ, заставилъ-таки славную армiю ѣсть лошадиное мясо,—нѣтъ, Наполеонъ былъ дѣйствительно смѣшонъ, когда испугался смѣшного въ глазахъ рыночной торговки.

Вотъ Ахиллесова пята героя, вотъ человѣческое тѣло, „человѣческое мясо“ въ этомъ тѣлѣ изъ бронзы, въ этой душѣ изъ мрамора,—то уязвимое, голое, что̀ и Л. Толстому, если-бы онъ сумѣлъ этимъ воспользоваться, дало-бы возможность сдѣлать, хотя-бы на одно мгновенiе, великаго маленькимъ, страшнаго смѣшнымъ, не только въ глазахъ лакея Лаврушки и князя Андрея.

Можетъ быть, впрочемъ, Наполеонъ раздѣлялъ эту уязвимость со всѣми вообще донынѣ являвшимися людямъ героями, можетъ быть, въ глубинѣ вообще всякой трагедiи есть нѣчто комическое, въ глубинѣ всякаго ужаса человѣческаго есть смѣхъ божескiй.

Какъ-бы то ни было, а до Антихриста ему далеко: по сравненiю со „звѣремъ, выходящимъ изъ бездны“, это все еще—слишкомъ домашнiй звѣрь; и ежели, рядомъ съ Наполеономъ толстовскимъ, историческiй кажется гигантомъ—то, можетъ быть, окажется онъ дѣйствительно маленькимъ, по сравненiю съ тѣмъ, кого онъ только предвѣщаетъ.

И все-таки:

> Да будетъ омраченъ позоръ
> Тотъ малодушный, кто въ сей день
> Безумнымъ возмутитъ укоромъ
> Его развѣнчанную тѣнь.

„Позоръ“ этотъ мы и переживаемъ въ современной русской литературѣ, хотя его не чувствуемъ; напротивъ,—теперь-то и празднуемъ, какъ никогда, годовщины всевозможныхъ нашихъ славъ; и даже славу Пушкина принимаемъ безъ малѣйшей неловкости за свою собственную, современную славу. Все рѣже, все глуше становятся голоса, предупреждающiе о томъ, что въ русской литературѣ происходитъ нѣчто неладное, хотя и безмолвное, подземное, но тѣмъ болѣе жуткое.

Достоевскiй замѣтилъ однажды, что главныя дѣйствующiя лица въ произведенiяхъ Л. Толстого принадлежатъ къ „средне-высшему кругу“. Да, именно къ *средне-высшему* не только по сословному, какъ разумѣлъ Достоевскiй, но и по духовному уровню. Это „*униженiе высокаго*“ (опять слово Пушкина) въ пользу, „*средне-высшаго*“, то-есть все-таки серединнаго, посредственнаго,—въ пользу хотя и безуховски, ростовски, барственно, но все-таки духовно мѣщанскаго, или—выражаясь о некрасивомъ чужеземномъ предметѣ некрасивымъ чужеземнымъ словомъ, — въ пользу „буржуазнаго“, конечно, въ самомъ широкомъ, обобщающемъ смыслѣ „буржуазнаго“,—это униженiе началось еще тамъ въ „Войнѣ и Мирѣ“, съ униженiя Наполеона, и до сей поры продолжается во всей русской литературѣ, въ томъ, что̀ мы теперь переживаемъ не какъ

явный упадокъ, не какъ острую болѣзнь „декаденства“, а какъ постепенное погруженіе въ умѣренно-демократическіе, консервативно-либеральные сѣренькіе сумерки, какъ почти незамѣтный спускъ подъ гору на очень гладкую, ровную безопасную, только слегка болотистую низменность, не какъ провалъ, а лишь постепенное осѣданіе почвы, даже не столько „*униженіе*“, сколько *пониженіе* „высокаго“.

„Толпа,—говоритъ Пушкинъ,—въ подлости своей радуется, униженію высокаго, слабости могущаго. При открытіи всякой мерзости она въ восхищеніи: „Онъ малъ, какъ мы, онъ мерзокъ, какъ мы!“

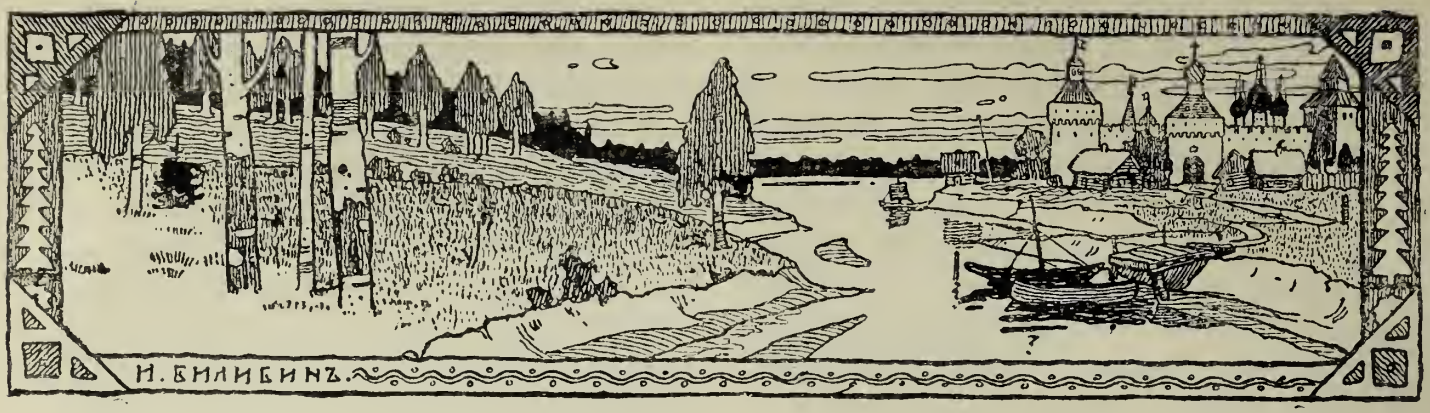
Можетъ быть, главная причина русскаго и общеевропейскаго успѣха „Войны и Мира“—не все еще скрытое, истинное величіе толстовскаго эпоса, а именно это, замѣченное Пушкинымъ, общедоступное и въ высшей степени современное „восхищеніе“ передъ маленькимъ толстовскимъ Наполеономъ, превращеннымъ въ „дрожащую тварь“, въ насѣкомое: „*онъ малъ, какъ мы, онъ мерзокъ, какъ мы*“! И теперь уже никто ни у насъ, ни на Западѣ не отвѣтитъ, подобно Пушкину: „врете, подлецы: онъ малъ и мерзокъ не такъ, какъ вы—иначе!“

Да, можетъ быть, это тихое осѣданіе культурной почвы, неодолимое торжество неодолимой посредственности въ русской литературѣ,—да и въ одной-ли русской?—страшнѣе всякаго внезапнаго провала и паденія. Не страшно-ли, въ самомъ дѣлѣ, что этотъ не русскій и не западно-европейскій духъ,—(хотя не даромъ-же научно-позитивный Тэнъ въ своемъ окончательномъ приговорѣ надъ Наполеономъ совпалъ со Л. Толстымъ)—духъ всемірной черни, не народа, а именно черни, все равно—голодной или сытой, либеральной или консервативной,—духъ стариннаго русскаго лакея Лаврушки и грядущаго всемірнаго лакея Смердякова сказывается и въ такомъ исполинскомъ явленіи, какъ „Война и Миръ“, какъ весь Левъ Толстой?

Неужели правда это? Неужели исполнилась угроза „маленькаго человѣка съ бѣлыми руками“, хотя и не тогда и не такъ, какъ онъ предполагалъ: „Я раздавлю Россію“? Вѣдь и „Война и Миръ“ тоже своего рода поединокъ „владыки Запада“ съ „владыкой Полуночи“,—Наполеона съ духомъ Россіи въ лицѣ одного изъ величайшихъ представителей этого духа. А между тѣмъ, если кто кого дѣйствительно „раздавилъ“ въ „Войнѣ и Мирѣ“, то, конечно, ужъ не Л. Толстой Наполеона.

Но это—только одинъ изъ двухъ поединковъ: другой, болѣе страшный для Наполеона, данъ былъ ему въ произведеніи, столь-же великомъ и не случайно созданномъ одновременно съ „Войной и Миромъ“,—въ „Преступленіи и Наказаніи“ Достоевскаго.

(*Продолженіе слѣдуетъ*).



ФИЛОСОФСКІЕ РАЗГОВОРЫ.

Только-что вернулся съ похоронъ человѣка, который въ короткое время сдѣлался моимъ другомъ и духовнымъ братомъ, и немедленно берусь за перо, чтобы написать первую страницу этой книги, о которой мы такъ часто мечтали въ послѣдніе дни.

Познакомились мы три мѣсяца тому назадъ въ средне-германской санаторіи для легочныхъ больныхъ, гдѣ я въ качествѣ выздоравливающаго нахожусь и понынѣ и гдѣ сосѣдомъ моимъ въ „галлереѣ для лежанія“ оказался русскій, Владиміръ Ивановичъ —овъ, тяжело больной. Черезъ недѣлю послѣ нашего знакомства въ деревянномъ зданіи санаторіи среди ночи вспыхнулъ и быстро разгорѣлся пожаръ, и это происшествіе неожиданно насъ сблизило. Мы помогли другъ другу уложить и снести внизъ вещи и до утра просидѣли вдвоемъ у выхода въ садъ, въ темномъ углу большой библіотеки. Тамъ, подъ вліяніемъ только-что пережитаго волненія, мы какъ-то незамѣтно заговорили о тѣхъ вѣчныхъ вопросахъ жизни, о которыхъ между культурными людьми принято молчать, и этотъ случайный разговоръ сдѣлался для насъ обоихъ началомъ большого душевнаго событія. Съ того дня философскія бесѣды между нами не прекращались, и я посвятилъ Владиміра Ивановича въ тотъ новый міръ идей, который я буду называть мэонизмомъ или ученіемъ о двухъ путяхъ добра и въ основѣ котораго лежитъ увѣренность, что можно создать религіозное міровоззрѣніе не вопреки разуму и не тайкомъ отъ него, а при его участіи. Настало, кажется, время предпринять еще одинъ, можетъ быть, послѣдній крестовый походъ мысли, для того чтобы овладѣть святыней. Если въ мірѣ признать два начала—относительное-познаваемое и абсолютное-непознаваемое, то и въ разумѣ слѣдуетъ признать два начала — раціональное и мистическое. Абсолютное не есть то, чего мы никакъ не можемъ познать, но то, что познается особымъ образомъ, на основаніи законовъ, столь-же непзмѣнныхъ, какъ законы явленій.

Своему другу я, кажется, явилъ этими бесѣдами духовную помощь, разбудивши въ его душѣ окоченѣвшее мистическое чувство. Но въ равной мѣрѣ онѣ принесли пользу и мнѣ, помогши разрѣшить вопросъ о формѣ, въ которую должна вылиться философія гармонично настроенной души. Исходя изъ того,

что философія и религія не только связаны между собою, но что связь эта тѣснѣйшая, какъ между стеблемъ и цвѣткомъ, я всегда мечталъ объ идеальной метафизикѣ, которая, начинаясь теоріей познанія, завершилась-бы легендой и молитвой. Но какъ отыскать форму, вмѣщающую такое сложное содержаніе? Какъ объединить въ сознаніи холодъ разсужденій, порывъ чувства и радость созерцанія? Вотъ почему я такъ благодаренъ случаю за встрѣчу съ человѣкомъ, въ душѣ котораго теоретическія разсужденія претворялись въ неотложное оправданіе убѣгающей жизни и примиреніе съ близкой, уже показавшейся смертью. Передавая наши бесѣды въ той случайности, въ какой онѣ возникали, я, быть можетъ, ближе къ истинѣ, чѣмъ если бы держался строго логической системы, всегда нѣсколько отталкивающей, напоминающей скорѣе скелетъ истины, чѣмъ самую истину. Не разъ я говорилъ своему другу, что если-бы судьба не столкнула меня съ нимъ, я долженъ былъ-бы выдумать его, подобно путнику, затерянному въ пустынѣ и говорящему съ самимъ собою, дабы обмануть молчаніе. Въ сущности, о вѣчномъ только съ самимъ собою и можно говорить. Но мы любимъ, чтобы насъ подслушивали...

Разговоръ первый.

I.

Наши философскія бесѣды завязались случайно и потому онѣ начались не съ простѣйшихъ положеній, а съ середины, съ самаго центральнаго и сложнаго вопроса о вѣрѣ.

Мы сидѣли въ темномъ углу библіотеки, подлѣ своихъ сундуковъ, въ верхнемъ платьѣ, похожіе на людей, собравшихся въ далекій путь. Владиміръ Ивановичъ кутался въ плэдъ, дрожа отъ ночного холода и внутренняго жара, и вынужденнымъ, вслѣдствіе горловой болѣзни, шопотомъ, который придавалъ всѣмъ его словамъ оттѣнокъ довѣряемой тайны, разсказывалъ, какъ онъ услышалъ пожаръ. Послѣ короткаго сна онъ, по обыкновенію, проснулся и лежалъ въ оцѣпенѣніи, обливаясь потомъ. Когда-же онъ услышалъ звукъ рожковъ, бѣготню, звонъ разбиваемыхъ стеколъ, и понялъ, что въ домѣ огонь, то прежде всего подумалъ: вотъ смерть и обрадовался. Обрадовался тому, что можно будетъ умереть даромъ, не платясь лишними мѣсяцами страданій. Однако, пока мысль его рѣшала, какъ хорошо-бы умереть, онъ вскочилъ съ постели и началъ быстро одѣваться.

Послѣднія слова были произнесены со спокойной ироніей. И вдругъ, перейдя на интимный тонъ, мой собесѣдникъ продолжалъ:

— А что если-бы проснуться въ комнатѣ, объятой со всѣхъ сторонъ огнемъ? Такъ что на спасеніе не было-бы ни малѣйшей надежды? Что́бы мы стали дѣлать? Что́бы чувствовали? Заметались-бы отъ животнаго ужаса, хватаясь за горящіе предметы, пока насъ не задушилъ-бы дымъ? Или внезапно и строго успокоились-бы, какъ во время тяжелой болѣзни? Или-же въ насъ вдругъ проснулось-бы далекое, и мы вспомнили-бы молитвы? Вѣдь ребенкомъ я сильно, можно сказать, до безчувствія, вѣрилъ въ Бога. А теперь, право, не знаю. Безсознательно, можетъ быть, во что-то вѣрю, но умомъ одолѣть свои сомнѣнія не могу. Вы въ дѣтствѣ, конечно, тоже вѣрили? Или еще вѣрите до сихъ поръ?

Вотъ этотъ вопросъ и послужилъ началомъ огромнаго душевнаго событія, которое съ того времени всецѣло на-

полнило мою и его жизнь. Въ другое время я на такой вопросъ, вѣроятно, отвѣтилъ-бы уклончиво, но въ тотъ необычный часъ, среди непривычной обстановки душа моя была открыта, и я не постыдился быть искреннимъ и не побоялся, что моя искренность будетъ непонята.

— Чувство вѣры, отвѣтилъ я, потеряно мною такъ-же, какъ и вами, какъ большинствомъ современныхъ намъ людей, но Бога я исповѣдую и, по мѣрѣ силъ, люблю его и молюсь Ему.

Владиміръ Ивановичъ долго глядѣлъ на меня съ удивленіемъ и наконецъ какъ-бы прокричалъ своимъ шопотомъ:

— Развѣ можно исповѣдывать Бога, въ котораго не вѣришь?

— Да, отвѣтилъ я, настало время, когда свое отношеніе къ Богу нужно строить не на вѣрѣ, а на другомъ, болѣе глубокомъ основаніи, — на увѣренности. Но знаете-ли вы, что вашъ вопросъ одинъ изъ тѣхъ, одна постановка которыхъ уже великая побѣда духа? Дѣло въ томъ, что человѣчество подошло къ чертѣ, гдѣ вѣра съ роковой неизбѣжностью превращается въ безвѣріе, и будущее религіи зависитъ отъ того, какъ будетъ рѣшенъ поставленный вами вопросъ.

— Вы не думаете, что вѣра можетъ ожить, воскреснуть? спросилъ онъ опять.

— Нѣтъ, сказалъ я, мы имѣемъ дѣло съ причиной не случайной, а постоянной и неустранимой. Отдѣльные случаи обмиранія вѣры, какъ исключенія, были извѣстны давно, но вотъ уже болѣе ста лѣтъ, какъ безвѣріе становится нормой сознанія, такъ что нельзя назвать ни одного крупнаго явленія въ духовной жизни людей, которое не было-бы внутренно связано съ убылью вѣры. Все новое, свое, чѣмъ жилъ девятнадцатый вѣкъ, въ политикѣ — демократизмъ разныхъ оттѣнковъ, въ области мысли--критическая философія, позитивизмъ, утилитаризмъ, въ наукѣ—ученіе о подборѣ, объ эволюціи,—все это--разнообразныя явленія, изъ которыхъ каждое имѣло скрытою осью вращенія чувство невѣрія. Не отдѣльная какая-либо наука, но вся атмосфера нашего знанія стала по отношенію къ чувству вѣры гасительнымъ азотомъ, и стоитъ дѣтской душѣ погрузиться въ этотъ азотъ, чтобы огонь вѣры въ ней погасъ. Ибо между всей нашей, основанной на наукѣ, культурой и чувствомъ вѣры существуетъ незаполнимая бездна: наука покоится на увѣренности, что связь между причинами и слѣдствіями ни въ одномъ звенѣ несокрушима и законы природы неизмѣнны, вѣра-же есть не только допущеніе, но ожиданіе вмѣшательства въ законы природы со стороны высшей силы и нарушенія ею причинной связи явленій. Этотъ разрывъ между разумомъ и чувствомъ вѣры, уже достаточно глубокій, критическая философія еще расширила, углубила, довела до сердцевины души, доказавъ, что законъ причинности не одна изъ истинъ, добытыхъ разсудкомъ, а условіе всякой возможной истины. Какъ-же быть? Ужъ не принести-ли въ жертву разумъ ради вѣры? Не повѣрить-ли въ абсурдное? Но тогда пришлось-бы вернуться къ поклоненію идоламъ, какъ еще болѣе абсурдному. Нѣтъ, поклоняться можно только Богу, котораго почитаешь Богомъ истиннымъ, приговоры-же объ истинномъ и ложномъ произноситъ разумъ.

— Такъ что примиреніе невозможно? произнесъ мой собесѣдникъ какъ-бы про себя.

— Судите сами, возможно-ли перекинуть какой-либо мостъ черезъ эту бездну. Вѣра въ теченіе тысячелѣтій убѣждала человѣка, что, вооруженный ея

могуществомъ, онъ можетъ двигать горами, достигать вѣчнаго блаженства, словомъ, превращать все желаемое въ дѣйствительное, творить чудеса. Въ томъ самая сущность вѣры, что она—чувство дѣятельное, творческое, заинтересованное въ намѣреніяхъ божества и тайно вліяющее на нихъ. Вѣра никогда не была спокойной гипотезой, допущеніемъ божества, но всегда подвигомъ, жертвой и ожиданіемъ. Подвигъ вѣры заключается въ борьбѣ съ очевидностью, въ одолѣніи видимаго міра во славу невидимаго Бога. Въ жертву-же вѣрующій приноситъ не только природу, но и себя, обуздываетъ свой разсудокъ, преклоняетъ волю, смиряетъ гордость и, побѣжденный какъ-бы самимъ собою, падаетъ во прахъ и цѣлуетъ край одежды обрѣтеннаго божества. Но подобно тому какъ всякая любовь есть ожиданіе любви, такъ подвигъ и жертва вѣры неразрывны съ мольбою о помощи, съ ожиданіемъ чуда.—Смотри, говоритъ вѣрующій, обращаясь къ божеству: для твоей славы я отринулъ законы міра, отмѣни-же и ты законы міра для моего счастія. Вѣрующій дѣлаетъ видъ, будто отказывается отъ своихъ желаній, но, на время удаляясь отъ нихъ, онъ надѣется найти ихъ болѣе достижимыми. Эта корыстность вѣры составляетъ ея наготу, которую она тщательно кутаетъ въ молитвы, пряча ее не только отъ всевидящаго ока божія, но и отъ себя самой. Тутъ начинается второй подвигъ вѣры и второе ея одолѣніе, направленное не противъ явленій міра, но противъ желаній души, и, можетъ быть, въ этой-то внутренней борьбѣ и побѣдѣ возникаетъ все благоуханіе, вся небесная радужность и трогательность вѣры. Въ сердцахъ наиболѣе чистыхъ корыстная изнанка вѣры исчезаетъ, остается безпримѣсная любовь къ Богу не безъ скрытой мысли, что любящихъ-то Богъ всего болѣе любитъ. Но какъ-бы то ни было, всякій вѣрующій требуетъ, молитъ и ждетъ чуда. Можно сказать, что отъ временъ грубѣйшаго анимизма до нашихъ дней человѣчество, пользуясь законами природы для того, чтобы обрабатывать землю, строить зданія, готовить одежду, на каждомъ шагу подкапывалось подъ эти законы, взывая о чудѣ. Если-же иногда являлись скептики, утверждавшіе, что они не повѣрятъ въ чудесное раньше, чѣмъ не увидятъ его своими глазами и не вложатъ персты въ язву и руку въ ребра, то подобные невѣрующіе не только не расшатывали всеобщей вѣры, но укрѣпляли ее, ибо ихъ кажущееся невѣріе въ чудо было, на самомъ дѣлѣ, наиболѣе страстнымъ ожиданіемъ его. Въ толпѣ вѣрующихъ дѣтей то были дѣти по преимуществу, и недаромъ мудрый Вероккіо придалъ чертамъ лица святого Ѳомы такую дѣтскую нѣжность.

Но вотъ пришла критическая философія и поставила вопросъ не о возможности для высшей силы производить чудесное, но о возможности для человѣка воспринимать чудо. И тогда разумъ вынужденъ былъ отвергнуть чудеса не потому, что мы ихъ не видимъ или ихъ прежніе очевидцы не заслуживаютъ довѣрія, а, наоборотъ, именно потому, что проявленное чудо намъ видимо, воспринимается нами въ условіяхъ опыта, главнѣйшее-же изъ этихъ условій, безъ котораго никакой опытъ немыслимъ, есть категорія причинности. Возможно-ли для божества чудесное или нѣтъ, у меня, человѣка, нѣтъ органовъ для воспріятія чуда. Преположимъ, что въ моемъ присутствіи совершается чудо, напримѣръ, одинъ предметъ превращается въ тысячу равныхъ по веществу и объему предметовъ и мнѣ говорятъ:

вотъ ты видишь явленіе, противорѣчащее законамъ природы, необъяснимое дѣйствіемъ естественныхъ силъ, и потому ты обязанъ заключать и свидѣтельствовать о высшей силѣ. На это критическая философія велитъ мнѣ отвѣчать слѣдующее: вы хотите, чтобы я о чемъ-то заключалъ и свидѣтельствовалъ, но заключать объ истинѣ или лжи я могу лишь при помощи разума. Между тѣмъ, вы одновременно утверждаете мой разумъ, прося его о чемъ-то заключать, и отрицаете его, признавая, что единица равняется тысячѣ. Если аксіомы, на которыхъ основано мое знаніе, поколеблены, то я уже не могу ни о чемъ заключать, ни объ истинѣ, ни о лжи, ни даже о томъ, что превращеніе предмета въ тысячу предметовъ есть фактъ, обязательный для разума. Какъ-же мнѣ поступить, отвергнуть-ли разумъ и этимъ отвергнутымъ разумомъ признать чудо, или-же отвергнуть чудо, какъ понятіе насквозь противорѣчивое, какъ явленіе, отрицающее законы явленій?

Наступило довольно долгое молчаніе, которое было прервано моимъ собесѣдникомъ:

— Но, все-таки, на вашихъ глазахъ предметъ превратился въ тысячу, и должны-же вы доискаться причины этого превращенія.

— Вы правы, отвѣтилъ я, нужно доискаться причины, но этимъ мы лишній разъ подтвердимъ увѣренность въ томъ, что причинная связь всеобща и неразрывна. Если же причиной превращенія сочтемъ вмѣшательство въ міръ явленій внѣміровой силы, то окажется, что мы во имя закона причинности допустили нарушеніе этого закона. И всякое допущеніе чуда есть такое сведеніе причины къ нарушенію причинности. Теперь вы сами видите, достаточно-ли широка бездна, образовавшаяся между разумомъ и вѣрой. Къ безднѣ этой многіе уже подошли, а со временемъ придутъ всѣ, ибо первые желтые листья предвѣщаютъ осень для всего дерева. Неудивительно поэтому, что не только философы, но и художники нашего времени занялись изученіемъ этого разлада. Удивительно то, что большинство изъ нихъ выказали при этомъ такъ мало проницательности и не только не могли замирить возникшій разладъ, но даже понять его природу.

Когда борьба между критическою мыслью и чувствомъ вѣры впервые обнаружилась въ сознаніи, ученые и философы стали на сторону разума, какъ начала родного, человѣческаго, противъ вѣры, какъ начала чуждаго, божественнаго. Древняя вражда титановъ противъ боговъ воскресла въ сердцахъ людей, и гибель вѣры была встрѣчена съ ликованіемъ, создавъ волну радостной самоувѣренности, которая далекой зыбью отозвалась и у насъ. Наконецъ-то Прометей разбилъ на себѣ цѣпи, наложенныя на него абсолютомъ. Наконецъ-то разумъ убилъ коршуновъ метафизики и религіи, каждый день сызнова его терзавшихъ. Такъ ликовали натуралисты, занявшіеся философіей (подобно тому какъ встарь философы занимались натуръ-философіей), забывъ даже, что своей побѣдой они обязаны метафизикѣ.

Взамѣнъ устраненной религіи одни изъ нихъ предложили выводы естественныхъ наукъ, другіе—завѣты соціальной справедливости, третьи—жизненные инстинкты. Когда-нибудь я покажу вамъ, почему ни наука, ни практическая нравственность, ни инстинкты несоизмѣримы съ религіозной истиной и никогда не замѣнятъ ея. Теперь-же я хочу только сказать, что всѣ эти пророки разума, сами себя объявившіе небожественными,

просто-таки оказались непроницательными и мало поняли въ совершившейся на ихъ глазахъ эволюціи. Они говорили о смерти религіи, о сумеркахъ Бога, о замѣнѣ богочеловѣка человѣкобогомъ и не видѣли того, что не религіозное чувство изсякло, а чувство вѣры.

— Но развѣ вѣра и религія не одно и то же? опять прервалъ меня Владиміръ Ивановичъ.

— Нѣтъ, не одно и то же, отвѣтилъ я. Все равно, какъ если бы вы спросили, не одно ли и то же питаніе и кормленіе грудью. Питаніе—это неизмѣнный законъ сохраненія жизни, между тѣмъ какъ кормленіе грудью лишь одинъ изъ видовъ питанія. Точно такъ же религіозное чувство представляетъ величину постоянную, врожденное душѣ влеченіе, надъ которымъ разумъ и воля безсильны. Чувство-же вѣры—лишь одинъ моментъ нашей религіозной жизни, можетъ быть, моментъ самый радостный и прекрасный, но преходящій и подчиненный. Вѣра—одно изъ дѣтскихъ, или, вѣрнѣе, одно изъ райскихъ чувствъ души, сіяющее прелестью невѣдѣнія, но при извѣстномъ развитіи разума обреченное изгнанію изъ рая. Можетъ быть, по этой причинѣ чувство вѣры такъ боится разума, предвидя въ его лучахъ изгоняющій мечъ. Если религіозное чувство сравнить съ цвѣтущимъ деревомъ, то чувство вѣры пришлось бы уподобить вешнему бѣлому цвѣту на этомъ деревѣ, благоуханному и чистому, однако призванному облетѣть и уступить мѣсто плоду и сѣменамъ.

Покуда вѣра свѣтитъ, нѣтъ прекраснѣе лучей. Они ярки и жгучи, какъ свѣтъ солнца, и также, какъ свѣтъ солнца, даются намъ даромъ, безъ всякаго съ нашей стороны усилія. Но, подобно солнцу, самая пламенная вѣра стремится къ закату, и мы уже не въ силахъ остановить ее ни на одно лишнее мгновеніе. Тогда намъ остается или пребывать во мракѣ, или зажечь свѣтъ мистическаго познанія, не столь яркій, но болѣе вѣрный, не столь видимо прекрасный, но болѣе совершенный. Должно быть, по этой причинѣ всегда существовала тайная симпатія между церковью и философіей, ибо искренніе служители той и другой не могли не замѣтить, что они разными свѣточами освѣщаютъ путь къ одному храму. Кто стоитъ въ лучахъ вѣры, тому свѣтъ философіи долженъ казаться тусклымъ и ненужнымъ, какъ пламя фонаря въ полуденный часъ. Кто же переступилъ за ограду и очутился среди вѣчной ночи, для того мистическое познаніе—единственное средство спасенія. Но не удивительно ли, что самый вопросъ объ отношеніи между религіей и вѣрой не былъ предугаданъ никѣмъ изъ богоборныхъ пророковъ и, можетъ быть, только сегодня, въ нашей случайной бесѣдѣ, этотъ вопросъ впервые отчетливо ставится передъ сознаніемъ.

Само собой разумѣется, что побѣда, отпразднованая этими пророками, оказалась непрочною. Послѣ краткаго опьяненія ложной гордостью и ложно понятой свободой, душа опять истосковалась по мистическомъ оправданіи жизни, опять устремилась къ Богу. И можетъ быть, никогда еще мистическое чувство не было такъ безкорыстно и чисто, какъ въ наши дни. Въ прежніе вѣка каждый религіозный подъемъ означалъ пораженіе разума, и ближайшей его причиной оказывалось какое-нибудь великое бѣдствіе, когда, безсильные своимъ незнаніемъ природы и неумѣніемъ управлять ея законами, люди подкапывались подъ эти законы молитвами къ высшему существу. Мы же впервые признали права разума неоспоримыми. Мы не стыдимся

вести свое происхожденіе отъ животнаго и, можетъ быть, растительнаго міра, не боимся изслѣдовать пустоту неба и считать возрастъ нашей планеты милліонами лѣтъ. При великихъ бѣдствіяхъ, во всѣхъ тѣхъ случаяхъ, когда наши предки истязали себя, молились и постились, творили заклинанія и давали обѣты, мы стараемся овладѣть тайнами міра, чтобы заставить ихъ дѣйствовать въ свою пользу. Вмѣсто того, чтобы обходить процессіями городскія стѣны, мы въ защиту отъ повальныхъ болѣзней улучшаемъ устройство канализаціи и успѣшно достигаемъ своей цѣли. Чуму мы убиваемъ въ ея зародышѣ, грозовыя тучи разгоняемъ выстрѣлами, противъ засухи искусственно орошаемъ поля и во всемъ, что касается міра явленій, сами себѣ научились помогать, уничтоживъ, такимъ образомъ, одну за другой всѣ искусственныя сваи, на которыхъ держалась вѣра и молитва нашихъ отцовъ. И несмотря на свои знанія и на свою силу, мы съ такой же любовью, какъ наши отцы, но съ большимъ безкорыстіемъ и большею смѣлостью, преклоняемъ свой духъ передъ Богомъ, только потому, что наша душа божественна, и мы безсильны измѣнить законы души, какъ безсильны нарушить законы міра. Нашъ мистицизмъ не боится даже духа сомнѣнія.

И вотъ, когда возрожденіе религіозныхъ чувствъ сдѣлалось несомнѣннымъ событіемъ, въ литературѣ всѣхъ странъ, а у насъ въ особенности, опять стали раздаваться голоса, твердящіе о священномъ и вѣчномъ. Но къ несчастію, и пророки-мистики оказались не проницательнѣе пророковъ - натуралистовъ. Тѣ и другіе одинаково смѣшали чувство вѣры съ чувствомъ религіознымъ; и если одни провозгласили смерть религіи, другіе считаютъ необходимымъ вернуться на пути прежней вѣры. Эти послѣдніе похожи на людей, которые стали бы опавшіе лепестки цвѣтовъ искусственно приклеивать къ вѣткамъ, въ надеждѣ что такимъ образомъ дерево останется вѣчно цвѣтущимъ. Они дѣлаютъ видъ, какъ будто мы живемъ до критической философіи, а не послѣ нея, и какъ будто можно вернуть потерянное невѣдѣніе и по желанію перестать сомнѣваться. Создаются одно за другимъ подобія мистическихъ и нравственныхъ ученій, которыя должны разлетѣться въ прахъ отъ одного слова: сомнѣваюсь. Вотъ почему религіозное возрожденіе нашего времени полно смуты. Много геніальныхъ писателей, но ни одной незыблемой мысли. Будущее людей зависитъ отъ того, какъ они разрѣшатъ вопросъ, который вы раньше предложили мнѣ. Если нельзя исповѣдывать Бога, не вѣруя въ него, то будущее принадлежитъ безцѣльности, борьбѣ инстинктовъ и разладу. Если же мистическое познаніе безъ вѣры возможно, то мы стоимъ на порогѣ новаго религіознаго свѣта.

— И для себя вы этотъ вопросъ рѣшили утвердительно, — проговорилъ мой собесѣдникъ.

— Да, безусловно утвердительно,— отвѣтилъ я.

Тутъ нашъ разговоръ былъ надолго прерванъ. Усилившійся вдали шумъ заставилъ насъ пойти справиться о положеніи пожара. Опасность миновала, и наши комнаты были пощажены огнемъ. Странное зрѣлище представляло въ ту ночь наша санаторія. Обыкновенно столь сдержанные больные теперь, усѣвшись группами на чемъ попало, шумѣли и угощались. Полузнакомый американецъ, увидя меня и Владиміра Ивановича, подбѣжалъ къ намъ и заставилъ выпить по рюмкѣ виски, „противъ утренняго

холода". А среди этихъ шумныхъ группъ на диванахъ лежали никому невѣдомые люди—тяжело больные, обыкновенно прикованные къ постели и теперь впервые вынесенные въ общіе залы. На каждомъ лицѣ особыми чертами была написана та же близкая смерть. Мнѣ запомнились два лица. Одно—юноши, извѣстково блѣдное, съ горящими глазами, съ губами, окрашенными кровью, которая у него шла горломъ, — лицо вампира. Другое лицо молодой женщины, нѣжное и неимовѣрно худое, состоящее изъ огромныхъ глазъ и покорной улыбки, прекрасное тою красотою, которая является самымъ зловѣщимъ изъ стигматовъ чахотки. Должно быть, я пристально глядѣлъ на нее, потому что и она остановила на мнѣ свои глаза и слегка привѣтствовала своей прощальной улыбкой. И въ этомъ мимолетномъ взорѣ двѣ души повѣдали одна другой длинную повѣсть страданій, взаимнаго сочувствія и неизрѣченной надежды.

Когда мы съ Владиміромъ Ивановичемъ вернулись къ своимъ вещамъ въ темномъ углу библіотеки, окна, выходящія въ садъ, уже были окрашены легкимъ голубоватымъ свѣтомъ, а направо, надъ лѣсистымъ холмомъ, горѣла утренняя звѣзда. Возобновилъ разговоръ Владиміръ Ивановичъ.

— Не могу вамъ передать, —произнесъ онъ восторженнымъ шопотомъ,— какъ отъ вашихъ словъ у меня радостно на душѣ. Я всегда думалъ, что съ потерею вѣры все потеряно и намъ остается только лѣзть въ могильную яму, соблюдая хорошія манеры. А теперь я опять начинаю надѣяться.

Помню, что я отвѣтилъ ему также восторженно и волнуясь, потому что впервые высказывалъ вслухъ свою мысль:

— Ничто, ничто не потеряно нами, ни красота легенды, ни радость молитвы, ни даже послѣдняя надежда. Нужно только безбоязненно искать истины своей природы. Вѣдь безсознательно въ нашемъ существѣ и разумъ, и мистическое чувство соединены и примирены. Почему же они не могутъ быть примирены и въ сознаніи? Въ угоду кому отсѣчь часть своей души и бросить ее въ пустоту? Неужели въ угоду нѣсколькимъ профессорамъ химіи и физіологіи, которые превратятся въ прахъ раньше, чѣмъ горящій въ душѣ мистическій свѣтъ сдѣлаетъ хоть одно колебаніе. Путь къ мистической истинѣ тотъ-же, что и ко всякой другой: отъ извѣстнаго къ неизвѣстному. Научное знаніе міра возникло лишь тогда, когда человѣкъ отъ сущности вещей вернулся къ себѣ, къ тому, что́ ему извѣстно о вещахъ. Казалось, что, поступая такъ, онъ ограничилъ себя маленькимъ личнымъ опытомъ, на самомъ же дѣлѣ онъ нашелъ путь къ сердцу природы. Вѣдь какъ бы далеко мы ни отправлялись, начать дорогу необходимо съ того мѣста, гдѣ стоятъ наши ноги. Если же мы, не сдѣлавъ пути, только мысленно перенесемся въ конечный пунктъ, то рискуемъ увидѣть не то, что есть, а то, что хотимъ видѣть, не иное новое, а воспоминаніе о быломъ старомъ. То же самое приходится совершать въ области богопознанія. Мы не въ силахъ постигнуть Бога, Его вѣчность и единство, но мы можемъ прослѣдить, какъ идея Божества возникаетъ въ нашемъ условномъ ограниченномъ духѣ. Какъ волхвы въ пустынѣ, мы, слѣдуя за звѣздою мысли, можемъ отыскать вертепъ и ясли, гдѣ рождается Богъ. Она приведетъ насъ къ нашему же внутреннему опыту. Начиная такъ, мы найдемъ путь къ сердцу Бога.

Но я знаю, что этими словами задѣваю одно изъ главнѣйшихъ возраженій,

которыя позитивизмъ приводитъ противъ возможности какого-бы то ни было религіознаго познанія. Вы видите, что, желая овладѣть истиной, мы должны сражаться на два фланга, и со слѣпо вѣрующими, и со слѣпо мудрствующими и въ особенности съ послѣдними, которыхъ каждый новый успѣхъ въ наукѣ и техникѣ дѣлаетъ все болѣе надменными, и которые въ каждомъ электрическомъ фонарѣ видятъ новое доказательство противъ возможности религіи.

Возраженіе позитивистовъ основано на поразительномъ фактѣ изъ исторіи мысли, заключающемся въ томъ, что въ сознаніи людей ихъ собственный интеллектъ съ теченіемъ времени все болѣе замыкался въ кругъ явленій, между тѣмъ какъ идея о Богѣ, наоборотъ, съ теченіемъ вѣковъ все болѣе удалялась отъ явленій. Когда-то человѣкъ считалъ себя центромъ міра и думалъ, что можетъ проникнуть мыслью въ сущность вещей. Теперь мы научились быть скромными и убѣдились, что наши знанія условны и относительны, касаясь не сущности вещей, а только явленій. Божество же, наоборотъ, нѣкогда помѣщалось людьми въ центрѣ явленій, отожествлялось съ кускомъ дерева или глины, потомъ, постепенно удаляемое отъ явленій, становилось человѣкоподобнымъ стихійнымъ духомъ, затѣмъ духомъ чистымъ и, наконецъ, единымъ, вѣчнымъ и непостижимымъ. Въ результатѣ обоихъ процессовъ мысли получилось то, что теперь мы считаемъ свой интеллектъ насквозь феноменальнымъ, а божество насквозь абсолютнымъ. Но если такъ, говорятъ позитивисты, то между человѣческимъ духомъ и божествомъ не можетъ быть ни единой точки соприкосновенія, ибо въ этой точкѣ человѣкъ пересталъ бы быть условнымъ, а божество абсолютнымъ. Слѣдовательно, не можетъ быть никакого богопознанія и все, что человѣку остается дѣлать съ религіей, это предать ее забвенію.

Нужно-ли настаивать на невѣрности этого разсужденія? Слѣдуя ему, можно доказать, что никакое познаніе вообще невозможно, даже опытное. Въ самомъ дѣлѣ, мысль и матерія по своей природѣ существенно различны: между ними не можетъ быть ни одной точки соприкосновенія, ибо въ этой точкѣ мысль сдѣлалась бы матеріей, а матерія мыслью. Слѣдовательно, мысль не можетъ познавать матерію и никакое опытное знаніе невозможно Ошибочность разсужденія здѣсь заключается въ томъ, что моментъ познанія названъ точкой соприкосновенія. Конечно, мысль и матерія никогда одна въ другую переходить не могутъ, но, сливаясь въ актѣ познанія, онѣ, какъ разъ, сохраняютъ и проявляютъ каждая свою отдѣльную природу, которая для духа исчерпывается тѣмъ, что онъ познаетъ матерію, а для матеріи тѣмъ, что она символизируетъ духъ. То же самое видимъ мы въ отношеніяхъ между нашей условной мыслью и безусловнымъ божествомъ. Сливаться и переходить одна въ другого они не могутъ, или, вѣрнѣе, мы не можемъ мыслить ихъ сліяніе, но, познавая Бога какъ свое отрицаніе, человѣкъ не нарушаетъ условности своей природы, а проявляетъ ее. Какимъ-то таинственнымъ актомъ безусловное открывается условному, и вся задача философіи, которую я называю мэонизмомъ, заключается въ томъ, чтобы подглядѣть въ душѣ возникновеніе этой мистической зари, узнать не то, въ чемъ заключается вѣчное, а то, какъ вѣчное открывается во временномъ.

Теперь, быть можетъ, вы болѣе не удивитесь моимъ словамъ, что я исповѣдую Бога, въ котораго не вѣрю. Не вѣрю, потому что довольствуюсь увѣ-

ренностью. Если же мои слова объ увѣренности кажутся вамъ слишкомъ самоувѣренными, такъ вспомните, что они касаются, въ сущности, только моей ограниченной природы и условій, при которыхъ во мнѣ возникаетъ познаніе божества. Вы не согласны со мной?

— Не знаю, право,—уклончиво прошепталъ мой собесѣдникъ, но мнѣ кажется, что увѣренность какъ-то ограничила бы религіозное чувство, сдѣлала бы его чѣмъ-то проэтымъ и близкимъ. То, въ чемъ мы увѣрены, насъ уже не волнуетъ.

— Едва-ли это такъ, — отвѣтилъ я ему. Изъ трехъ міровъ, доступныхъ нашему познанію, мы къ двумъ относимся съ увѣренностью и только къ одному съ вѣрою. Къ нашему внутреннему опыту мы относимся только съ увѣренностью. Въ своихъ страданіяхъ и радостяхъ, какъ бы они ни были велики, мы увѣрены, а между тѣмъ они волнуютъ насъ и расширяютъ, а не ограничиваютъ душу. Въ своихъ мысляхъ, въ своей логической правдѣ, въ сложнѣйшихъ математическихъ истинахъ мы увѣрены, и онѣ не кажутся намъ простыми и законченными. Въ своихъ эстетическихъ настроеніяхъ, самыхъ утонченныхъ, мы также увѣрены, хотя тайна красоты донынѣ не разгадана. Относительно нравственной правды хотя и говоримъ, что вѣримъ въ свою правоту, или сомнѣваемся въ ней, но рѣчь здѣсь идетъ не о вѣрѣ или безвѣріи, а лишь о силѣ и слабости убѣжденія, о твердомъ выборѣ одного опредѣленнаго принципа дѣйствій или о колебаніи между разными принципами.

Если отъ внутренняго опыта перейдемъ къ внѣшнему, то увидимъ, что и тамъ все наше знаніе покоится на увѣренности, а не на вѣрѣ. Мы съ вами теперь не вѣримъ, а увѣрены, что сидимъ въ предутренній часъ въ этой темной комнатѣ, что тамъ надъ лѣсомъ горитъ утренняя звѣзда. Иногда чувства насъ обманываютъ и то, въ чемъ они увѣрены, приходится еще провѣрять и вывѣрять разумомъ. Многаго въ мірѣ явленій мы съ увѣренностью знать не можемъ. Населена-ли эта утренняя звѣзда живыми существами? Увѣриться въ этомъ намъ не позволяетъ ограниченность нашихъ чувствъ, и мы поневолѣ должны довольствоваться предположеніями, гипотезами. Мы не знаемъ и будущаго, не знаемъ, каковъ будетъ наступающій день, и лишь можемъ надѣяться, что онъ будетъ ясный. Къ внѣшнему опыту мы относимся съ увѣренностью, съ гипотезой, съ надеждой—чувству вѣры здѣсь мѣста нѣтъ.

Однако, кромѣ моего внутренняго и внѣшняго опыта, я имѣю передъ собою еще третій міръ, — внутренній опытъ другихъ людей, столь для меня важный, но навсегда скрытый за непроницаемой символикой матеріи. Вотъ мы сидимъ другъ противъ друга, связанные какимъ-то духовнымъ общеніемъ. Въ своихъ чувствахъ и мысляхъ я могу быть увѣренъ. Въ вашемъ внѣшнемъ образѣ также. Но что таится за вашими словами и жестами, какія мысли и чувства и, главное, какія движенія воли, какія намѣренія и цѣли, какіе оттѣнки симпатіи или отчужденія,—во всемъ этомъ я никогда не могу увѣриться и во все это я по необходимости долженъ только вѣрить. Люди вѣрятъ другъ въ друга: мужъ вѣритъ въ любовь жены, другъ въ преданность друга, правитель въ вѣрность своихъ подданныхъ, подданные въ заботливость своего правителя. Въ этихъ явленіяхъ чужой души я не въ силахъ внутренно увѣриться, а лишь могу наружно удостовѣриться и потому я долженъ въ нихъ вѣрить. Предметъ моей

вѣры—нѣчто опытное, но чего я не испыталъ, явленіе, для меня не явившееся, внутренняя причина, обращенная ко мнѣ наружными слѣдствіями, воля, обращенная внѣшней символикой. Рождаетъ вѣру всепобѣждающій Эросъ, неукротимое желаніе. Люди алчутъ другъ друга и никто не можетъ обходиться безъ чужой души. Оттого они вѣрятъ другъ въ друга, тѣмъ сильнѣе вѣрятъ, чѣмъ сильнѣе желаютъ. Но на ряду съ желаніемъ въ душѣ живетъ страхъ, а потому вѣра не исключаетъ сомнѣнія, но на сомнѣніи основана. Потому вѣрю, что сомнѣваюсь, потому вѣрю, что хочу удостовѣриться. Насколько желаю, вѣрю, насколько боюсь, сомнѣваюсь. Вѣра и сомнѣніе одинаково ищутъ доказательствъ и оправданія. Если желаніе изсякло, вѣра умираетъ отъ равнодушія, если доказательства, добытыя сомнѣніемъ, неопровержимы, вѣра умираетъ отъ отчаянія. Вѣра никогда не переживаетъ Эроса. Эросъ иногда надолго переживаетъ рожденную имъ вѣру.

Вотъ почему языческіе идолы, созданные по образу и подобію человѣка, требовали только вѣры въ себя и со смертью этой вѣры умирали сами. Когда греки перестали вѣрить въ Зевса, отъ него остался лишь мраморный трупъ. Но едва Богъ въ нашемъ сознаніи переступаетъ за кругъ явленій, мы уже не можемъ обрѣсти его за символикою міра, а исключительно во внутреннемъ откровеніи, и тогда Богъ познается нами по закону внутренняго опыта — не на вѣру, а съ увѣренностью. Вотъ почему въ истинномъ Богѣ нельзя ни сомнѣваться, ни наружно удостовѣриться. Истинный Богъ есть наша собственная мысль, самая достовѣрная, наше собственное чувство, самое безкорыстное, наше собственное стремленіе, самое неутомимое. Въ отношеніи къ Богу нѣтъ мѣста вожделѣнію, и потому къ Богу нельзя охладѣть. Кто позналъ и полюбилъ Бога, никогда не потеряетъ и не разлюбитъ его. Если же многимъ кажется и намъ самимъ когда-то казалось, что мы какъ-бы отреклись отъ Бога, то это происходитъ отъ того, что, говоря объ истинномъ Богѣ, мы все еще мысленно разумѣемъ языческихъ идоловъ, человѣкоподобные кумиры. Въ идоловъ мы, въ самомъ дѣлѣ, болѣе не вѣримъ.

Не успѣлъ я кончить, какъ Владиміръ Иваповичъ, пораженный какою-то мыслью, вскочилъ съ мѣста и съ торжествующимъ видомъ прошепталъ:

— Но вѣдь для того, чтобы какъ нибудь относиться къ Богу, нужно прежде всего допустить, что Богъ существуетъ, нужно вѣрить въ бытіе божіе!..

— Вы задаете мнѣ, отвѣтилъ я, тотъ роковой вопросъ, вокругъ котораго до сихъ поръ вращались всѣ споры о религіи. И вы, конечно, сильно удивитесь, когда узнаете, что этотъ вопросъ, стоившій человѣчеству столько жертвъ, даже не вопросъ, а безсодержательное недоразумѣніе.

На низшей ступени религіозной жизни вопросъ о бытіи божіемъ еще не возникъ. Когда, послушный смутной жаждѣ Бога, дикарь хватаетъ первый кусокъ камня и говоритъ: вотъ Богъ,— то ему приходится вѣрить не въ бытіе истукана,—оно несомнѣнно,—а лишь въ его силу. Никто не видѣлъ, чтобы камень говорилъ и двигался, но желаніе дикаря имѣть заступника такъ велико, что онъ дѣлаетъ внутренное усиліе и сливаетъ желаніе съ дѣйствительностью, ждетъ заступничества отъ камня, которому самъ же приноситъ жертвы. Такъ поступаетъ ребенокъ, когда, желая имѣть лошадь, но имѣя лишь палку, онъ отожествляетъ желаніе съ дѣйствитель-

ностью и собственными ногами бѣжать вмѣстѣ со своею палкой такъ, какъ должна была-бы вмѣсто него бѣжать желаемая лошадь.

Когда, усиліемъ воли, желаніе и дѣйствительность слились, воображеніе быстро оплетаетъ ихъ гностическою сѣтью, создаетъ легенду, разсказъ о чудесахъ, молитвы, обряды—и культъ готовъ. Но элементы его находятся въ неустойчивомъ равновѣсіи. Мистическое чувство растетъ и стремится порвать чувственную оболочку внѣшняго откровенія. Старая вѣра должна умереть, и всякій разъ, когда вѣра умираетъ, человѣкъ поднимается на высшую ступень богопознанія, и туманъ, сливающій желаемое съ дѣйствительнымъ, разсѣевается. И вотъ признакъ, по которому можно узнать языческихъ идоловъ отъ мэоническаго Бога: въ идолахъ человѣкъ утверждаетъ себя, въ Богѣ себя отрицаетъ. Уже въ олимпійскихъ богахъ, въ ихъ безсмертіи и блаженствѣ, человѣкъ отрицаетъ свою смерть и свои страданія, но въ тѣхъ же богахъ онъ еще утверждаетъ свои страсти и властолюбіе. Однако, мистическій лучъ все сильнѣе разгорается въ туманахъ земли, и человѣкъ восклицаетъ: Богъ единъ! Богъ безначаленъ и безконеченъ! отрицая такимъ образомъ въ Богѣ свою сложную и конечную природу, но еще боясь порвать послѣднюю связь между Богомъ и міромъ явленій. Ибо страшно было человѣку остаться одинокимъ въ этомъ безпощадномъ, холодномъ, глухо-нѣмомъ мірѣ, и чѣмъ онъ глубже чувствовалъ шаткость своей вѣры, тѣмъ ревнивѣе ограждалъ ее насиліемъ и угрозами: это онъ свой страхъ одиночества распиналъ на крестахъ, жегъ на кострахъ и топилъ въ крови.

И замѣчательно, чѣмъ выше человѣкъ идетъ по пути богопознанія, тѣмъ вопросъ о бытіи божіемъ становится для него все болѣе роковымъ. Идея о существованіи Зевса, хотя и произвольна, но внутренно не противорѣчива. Между тѣмъ, идеи объ абсолютномъ божествѣ и о бытіи не совпадаютъ, и вотъ послѣднее, самое грозное оружіе критической философіи въ ея борьбѣ съ деизмомъ. Если даже допустить, говоритъ она, что въ нашемъ внутреннемъ опытѣ какимъ-то чудеснымъ образомъ открывается внѣопытное божество, то еще нужно доказать, что это божество существуетъ. Изъ того, что наша совѣсть желаетъ, чтобы существовалъ неподкупный судія земного добра и зла, изъ того, что разумъ мыслитъ Бога вѣчносущимъ, еще не слѣдуетъ, что Богъ реально существуетъ: бытіе никогда не предполагается, но открывается, какъ чувственный фактъ. Болѣе того: абсолютное божество не можетъ быть мыслимо существующимъ, ибо существованіе постигается нами только въ условіяхъ времени и пространства, абсолютное же божество есть отрицаніе времени и пространства. Такимъ образомъ, идея о вѣчно сущемъ Богѣ и идея о самомъ бытіи, къ великому удивленію разума, не совпадаютъ. Какъ прежде, идя отъ несовершенства человѣческой природы, критическая философія заключала о невозможности чуда, такъ теперь, идя отъ совершенства Бога, она заключаетъ о невозможности бытія божія. А разрушивъ вѣру въ бытіе божіе, она полагаетъ, будто устраняетъ всякое богопознаніе и убиваетъ всякую будущую религію.

— Но развѣ, на самомъ дѣлѣ, не такъ?— прервалъ меня мой собесѣдникъ.

— Нѣтъ, мой другъ, критическая философія ошибается. И подумайте, какъ безсиленъ и, главное, непуженъ для души былъ бы Богъ, если бы его бытіе

зависѣло отъ чувства вѣры или сомнѣнія человѣка, отъ смутнаго чувства, надъ которымъ самъ человѣкъ безсиленъ. Нѣтъ, не умерла религія, потому что не человѣкъ ищетъ и обрѣтаетъ Бога и даже не Богъ ищетъ и обрѣтаетъ человѣка, а Богъ ищетъ и обрѣтаетъ себя самого повсюду и, между прочимъ, въ душѣ человѣка. Сумерки религіи не настали, а прошли, и критическая философія—переходъ отъ утреннихъ сумерекъ къ дневному свѣту. Какъ прежде всякій новый шагъ по пути мистическаго познанія былъ связанъ со смертью какой-нибудь старой вѣры, такъ теперь смерть вѣры въ бытіе божіе ведетъ насъ на новую вершину религіозной истины. Взгляните съ этой вершины на споръ о бытіи божіемъ, и увидите, что и тотъ, кто вѣритъ въ бытіе божіе, и тотъ, кто не вѣритъ, одинаково говорятъ о чемъ-то безсодержательномъ. Въ самомъ дѣлѣ, о какомъ бытіи идетъ рѣчь въ этомъ спорѣ? Если о бытіи условномъ, во времени и пространствѣ, то въ такое бытіе въ примѣненіи къ абсолютному Богу нельзя не вѣрить, ни не вѣрить: оно недопустимо, какъ понятіе противорѣчивое. Если же о бытіи безусловномъ, то тутъ вѣра излишня, ибо очевидно, что понятіе о безусловномъ божествѣ и безусловномъ бытіи совпадаютъ. Все дѣло лишь въ томъ, *что такое* это безусловное бытіе, *какъ* оно возникаетъ во внутреннемъ откровеніи, *что мы знаемъ о немъ*. Слѣдовательно, вопросъ изъ области вѣры или невѣрія переносится въ область мистическаго познанія, и ваше возраженіе, что, прежде чѣмъ познать Бога, надо вѣрить въ его бытіе, падаетъ само собой. Тѣмъ же путемъ, какимъ мы придемъ къ познанію Бога, мы придемъ и къ познанію божественнаго бытія, какъ одного изъ его атрибутовъ.

Пока я такъ говорилъ, слабый холодный свѣтъ наполнилъ комнату, и я увидѣлъ лицо своего сосѣда, блѣдное и какъ будто отчужденное.

— Вижу, сказалъ я ему, что мои слова притягиваютъ ваше вниманіе, но не въ силахъ побѣдить какое-то сопротивленіе.

На это онъ нерѣшительно отвѣтилъ, что мои слова кажутся ему слишкомъ отвлеченными и что онъ хотѣлъ-бы услышать истину болѣе простую и радующую.

— Потерпите, сказалъ я, и вѣрьте, что и я, подобно вамъ, люблю теплую, благоухающую жизнь и боюсь идеологіи. Но необходимо пройти черезъ отвлеченія разума. Нужно на время самому сдѣлаться призракомъ, чтобы побѣдить блуждающіе вокругъ насъ призраки сомнѣній. Нужно заранѣе обезпечить себя отъ этой незримой нечисти, а то все наше счастье опять очутится въ какихъ-то скобкахъ, за которыми стоитъ нуль. Къ тому-же скажу вамъ совсѣмъ тихо: я люблю теоретическую истину, и смѣшеніе Бога съ міромъ явленій кажется мнѣ преступленіемъ противъ духа святого.

Потомъ я указалъ ему на небо и утреннюю звѣзду и прибавилъ:

— Вотъ примѣръ, который наглядно покажетъ вамъ различіе между вѣрой въ святыню и познаніемъ святыни. Поставьте себя послѣдовательно на мѣсто двухъ людей, созерцающихъ небо и звѣзды. Первый, желая поскорѣе обрѣсти истину простую и радующую, воображаетъ, что небо населено толпами безгрѣшныхъ духовъ, занятыхъ его судьбою. Второй, довѣряя чувствамъ и разуму, измѣряетъ и считаетъ, но вдругъ ощущаетъ тотъ восторгъ передъ вселенной, о которомъ говорятъ всѣ великіе астрономы. Оба за видимымъ не-

бомъ прозрѣли нѣчто священное, оба почувствовали экстазъ, но какъ различна устойчивость ихъ чувства! Для перваго придетъ пора сомнѣній, когда разумъ спроситъ его, правда-ли, что небо—большая клѣтка, по которой перепархиваютъ пернатые и пѣвчіе духи? Тогда онъ снова устремитъ взоръ въ небо и, не видя ничего, кромѣ вращающихся сферъ, вмѣсто прежней простой радости почувствуетъ горечь сомнѣній и начнетъ жаловаться на пустоту небесныхъ безднъ и свое одиночество. Восторгъ-же второго устойчивъ, какъ самъ разумъ, и никакой опытъ не заставитъ астронома усомниться въ томъ, что есть нѣчто непзреченное въ дыханіи вселенной.

Владиміръ Ивановичъ долго молчалъ и, наконецъ, робко промолвилъ:

— Я все не знаю, говорите-ли вы о живомъ Богѣ или о философскомъ, отвлеченномъ божествѣ?

Этотъ неискренній вопросъ на минуту заставилъ меня раскаиваться въ томъ, что я открываю душу передъ чужимъ человѣкомъ. Я отвѣтилъ, что если, отправляясь въ поиски за познаніемъ Бога, онъ уже заранѣе знаетъ, что такое живой Богъ и отвлеченное божество, какое между ними различіе и кто изъ нихъ предпочтительнѣе, то ему, очевидно, нечего искать. Если-же онъ искренно призываетъ истину, то пусть не предписываетъ ей, какой она должна явиться. Она предстанетъ такою, какая есть, согласно не нашей волѣ, а нашей природѣ.

Но, видя, что мои слова его огорчаютъ, я прибавилъ:

— Понимаю, что вы боитесь покинуть все то, что съ дѣтства привыкли считать устоями святыни. Я нарочно до сихъ поръ расширялъ передъ вашимъ взоромъ бездну, раздѣляющую языческую святыню, въ которой человѣкъ себя утверждаетъ, отъ святыни мэонической, въ которой онъ себя отрицаетъ. А теперь я въ утѣшеніе скажу вамъ слово, хотя вы еще не въ силахъ до конца понять его. Знайте-же, что не въ опроверженіе вѣры и чуда приходитъ познаніе, а въ ихъ утвержденіе. То, что я называлъ увѣренностью, есть лишь совершенная вѣра, недоступная сомнѣнію. Чудо, становясь тайной, уже не нарушаетъ законовъ міра, а само опредѣляетъ его закономѣрность. Легенда, переходя въ символъ, перестаетъ быть призракомъ, скитающимся отъ поколѣнія къ поколѣнію, а въ каждой душѣ расцвѣтаетъ сызнова. Но все это вы поймете лишь впослѣдствіи. Теперь-же забудьте старыя клички и школьныя раздѣленія. Не еще одну новую религію ищемъ мы, а единую религію, въ предчувствіи которой стронлись всѣ прочія, не новый культъ по чьему-либо измышленію, а вѣчный культъ по внутреннему откровенію, не новое евангеліе отъ того или другого имени, а безымянное евангеліе отъ человѣческаго духа.

Покуда мы такъ говорили, свѣтъ терялъ голубые и розовые оттѣнки и становился бѣлымъ. Вошелъ служитель и сказалъ, что въ столовой накрытъ завтракъ. Мы хотѣли подняться, но Владиміръ Ивановичъ остановилъ меня вопросомъ:

— А та единая религія, о которой вы говорили, вамъ что-нибудь о ней извѣстно?

И, не давъ мнѣ отвѣтить, онъ схватилъ мою руку и прошепталъ: вѣрю вамъ.

Я, съ своей стороны, продлилъ пожатіе руки и сказалъ:

— Мнѣ, конечно, вы можете вѣрить, потому что васъ эта вѣра ни къ чему не обязываетъ, меня-же ко многому: я

долженъ се оправдать. И я постараюсь это сдѣлать. Истина, которую хочу вамъ открыть, не моя и ничья: это безымянная истина всей философіи. Мы спокойно можемъ предаться ея изученію, не рискуя быть обвиненными въ маніи величія.

Мы встали и отправились въ столовую по опустѣвшимъ комнатамъ. Но въ коридорѣ Владиміръ Ивановичъ опять остановился и спросилъ:

— Вы думаете, что можно молиться, не ожидая вмѣшательства Бога въ міръ явленій?

Я хотѣлъ отвѣтить, что вотъ воспѣваютъ-же поэты цвѣты и тучи, не ожидая отъ нихъ вмѣшательства въ свою судьбу, но въ этотъ мигъ у меня мелькнула другая мысль.

— Хотите, сказалъ я, окончить сегодняшнюю бесѣду молитвой?

И, не дожидаясь отвѣта, сталъ передъ окномъ, откуда были видны далекій паркъ и разсвѣтное небо, и произнесъ слѣдующія слова:

— „Зданія, построенныя на камнѣ, превращаются въ прахъ, но незыблемы звѣзды, висящія надъ бездной. И вотъ мой храмъ, который я строилъ на камнѣ вѣры, лежитъ въ развалинахъ, и я хочу строить незыблемый храмъ надъ бездной и надъ пустотой. Я не жду, о, Боже, твоихъ чудесъ, ибо тобою все стало чудомъ въ душѣ и въ мірѣ. Я не страшусь, о, Боже, наказанія и не жду награды, ибо поставленъ тобою выше страха и корысти. Я не молю тебя ни о чемъ, ибо раньше мольбы моей ты далъ мнѣ все. Но я люблю тебя, потому что ты—моя тайна и красота, и надежда въ жизни и въ смерти. О, любящій, познаваемый въ любви, любимый!“

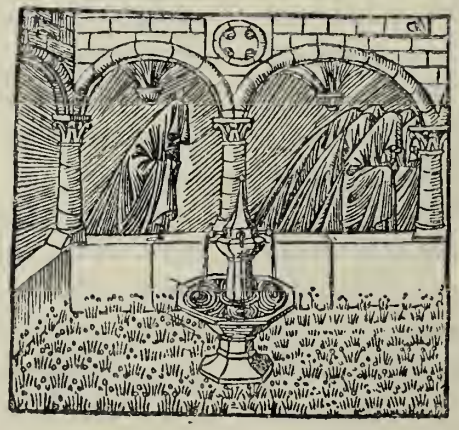
Когда я, кончивъ говорить, обратился къ Владиміру Ивановичу, лицо его горѣло необычайнымъ свѣтомъ. Приблизясь весь ко мнѣ, онъ задыхающимся шопотомъ произнесъ:

— Вы вѣрите въ воскресеніе души?

— Увѣренъ, тихо отвѣтилъ я.

Мы вошли въ огромную, переполненную народомъ столовую и молча попрощались, оттого что сосѣдями были только по галлереѣ для лежанія, а за столомъ сидѣли въ разныхъ мѣстахъ.

И. Минскій.



Художественная хроника

Арнольдъ Беклинъ.

Минувшей осенью мнѣ удалось осуществить давнишнюю мечту; я былъ въ тѣхъ мѣстахъ, гдѣ нѣкогда выросло великое искусство Германіи,—на Рейнѣ, въ Шварцвальдѣ, въ Нюренбергѣ, въ Аугсбургѣ. Мнѣ хотѣлось въ одинъ пріемъ, не случайно, не урывками, какъ прежде, а безостановочно, непрерывно упиваться впечатлѣніями; хотѣлось самому пережить все, что пережило это искусство отъ Виприха до Мозера, отъ Шонгауера до Дюрера. Послѣ потрясающаго Грюневальда въ Кольмарѣ и ласкающаго Бальдунга въ Фрейбургѣ, я попалъ въ Базель. Здѣсь Гольбейнъ.

Я такъ втянулся въ атмосферу старой Германіи, что совершенно забылъ о Беклинѣ. И вотъ опять знакомое строгое зданіе, знакомая лѣстница, по стѣнамъ ея Беклиновскія фрески. Я никогда не могъ ими восторгаться; онѣ и теперь не произвели на меня впечатлѣнія. Беклинъ не декораторъ.

Глядя на нихъ, почему то никакъ не можешь отдѣлаться отъ назойливой мысли, что писалъ ихъ не Беклинъ, а кто-то другой. Этотъ другой взялъ три Беклиновскихъ эскиза, увеличилъ ихъ въ десять разъ и написалъ на стѣнѣ.

Но вотъ Беклиновскій залъ. Онъ въ сторонѣ отъ старыхъ мастеровъ. Здѣсь только Беклинъ. Интенсивность наслажденія, которое здѣсь испытываешь, непзмѣримо. Описать это впечатлѣніе нельзя; его надо пережить. И я отъ души желалъ бы всѣмъ, кто любитъ Беклина, испытать это впечатлѣніе. Проѣхать черезъ Швейцарію и не заѣхать въ Базель для человѣка, которому хоть сколько нибудь дорого искусство, отнынѣ непростительно. Здѣсь, передъ этимъ великаномъ, то грознымъ, то кроткимъ, передъ волшебникомъ, то чарующимъ, то пугающимъ, я забылъ все, только что видѣнное мною, забылъ романскую архитектуру, Бамбергскую скульптуру, Кёльнцевъ, Дюрера. И когда отъ Беклина я попалъ къ Гольбейну—въ Базелѣ представлены всѣ періоды, его творчества,—я испыталъ какое то смѣшанное чувство разочарованія и радости. Мнѣ казалось, что оторвали отъ меня что то близкое и дорогое мнѣ, что я такъ сильно любилъ; и одновременно поднялось гдѣ то въ глубинѣ радостное и гордое чувство: этотъ титанъ—мой современникъ, это наше время, это мы, я часть его, потому что я часть его времени. И я смотрѣлъ на дивныя головы Гольбейна, смотрѣлъ на Балдунга, Дюрера и думалъ: и эти были сплачи, и изъ нихъ иные еще трогаютъ и восхищаютъ.

Въ Базелѣ собрано десять произведеній Беклина, изъ нихъ шесть перворазрядныхъ. Я не знаю, кто собиралъ эти жемчужины, но выборъ ихъ поразителенъ не только потому, что это все лучшія творенія великаго художника, но и потому, что всѣ они выражаютъ самыя различныя стороны его гепія. Беклина совсѣмъ нельзя узнать въ Schack Galerie, только одну сторону его можно почувствовать въ Мюнхенской пинакотекѣ и лишь нѣсколько болѣе въ Берлинѣ. Въ Базелѣ—весь Беклинъ, во всемъ своемъ неисчерпаемомъ разнообразіи, если даже то, что собрано здѣсь, и не представляетъ собой всѣхъ высочайшихъ точекъ его творчества.

Какъ то не хочется вѣрить, что совсѣмъ недавно, лѣтъ десять, пятнадцать тому назадъ этого искусства не понимали, надъ нимъ острили, издѣвались. Всѣмъ уже давно надоѣли вѣчныя нападки на косность публики, а бранить ее заднимъ числомъ даже какъ то неприлично. Вѣдь она, наконецъ, признала же Беклина и преклонилась передъ нимъ. А преклонившаяся публика—самая благодарная публика; она уже все принимаетъ на вѣру и не разсуждаетъ. Еще меньше разсуждаетъ преклонившаяся критика. Воображаю, съ какимъ чувствомъ долженъ читать Пехтъ, глав-

ный критикъ наиболѣе передоваго въ Германіи журнала „Die Kunst“, то, что онъ написалъ по поводу „Spiel der Wellen“ всего въ 1888 г. „Вмѣсто Іоническаго моря здѣсь просто Фирвальдштедтское озеро; на первомъ планѣ тритонъ изъ Аппенцелля даетъ морской дѣвицѣ, родомъ изъ Кюснахта, урокъ плаванья; совершенно очевидно, что до этого онъ носилъ сыворотку изъ Эбенальпа въ Вейсбадъ. А толстый господинъ сзади него, съ такимъ участіемъ изучающій икры только что нырнувшей нереиды изъ Тунскаго озера, очевидно изощрилъ свой вкусъ въ такого рода занятіяхъ еще въ бытность свою членомъ комитета мѣстнаго художественнаго кружка; при этомъ, онъ навѣрное уже не въ первый разъ окунулся въ эти синія чернила, долженствующія изображать „Тиренскія волны“.

Что бы онъ далъ теперь, чтобы въ свое время не расточать своего остроумія! Но забавнѣе всего то, что въ его словахъ есть несомнѣнная доля правды и она то и дѣлаетъ Беклина геніальнымъ. Это именно не Іоническое море, именно не взятые на прокатъ у греческой миѳологіи нереиды и тритоны, а это имъ самимъ созданныя, почти изъ небытія вызванныя къ жизни существа. Мнѣ не хотѣлось бы здѣсь останавливаться на этой изумительной сторонѣ Беклиновскаго творчества, не хотѣлось бы говорить о волшебной силѣ этого человѣка, заставляющей вѣрить въ то, чего нѣтъ,—объ его поэзіи. Объ этомъ говорилось уже столько, что трудно сюда что нибудь прибавить, и говорилось нерѣдко такъ хорошо, какъ мнѣ навѣрное не сказать.

Меня лично поражаетъ въ Беклинѣ не эта отдѣльная черта его искусства, а всѣ вмѣстѣ. Именно численность этихъ чертъ, это безконечное разнообразіе—поражаетъ болѣе всего. Во всей исторіи искусства нѣтъ никого, кто развернулъ бы въ своемъ творчествѣ такую чудовищную, по своему разнообразію, гамму звуковъ. Конечно, это лишь звуки, какіе могло уловить германское ухо, но за то они всѣ тутъ, всѣ безъ остатка. И въ этомъ германствѣ сила Беклина. Онъ выжалъ изъ своей родины и расы все и показалъ міру ихъ лучшія стороны. Германія какъ будто снова встряхнулась и въ лицѣ Беклина еще разъ дала лучшее, что сдѣлали нѣкогда Кёльнъ, Швабы, Франки.

Въ Базелѣ есть вещь, о которой нельзя равнодушно говорить,—„Одиссей и Калипсо“. Она сравнительно мало извѣстна, какъ мало извѣстны всѣ лучшія созданія Беклина за исключеніемъ развѣ „Spiel der Wellen“ и „Toteninsel“. Тоска, безумная, неудержимая, безысходная, которой вѣетъ отъ унылой фигуры Одиссея, не поддается никакому описанію. И все это выражено въ одной спинѣ; ни лица, ни рукъ, даже самая фигура такъ закутана въ одежду, что съ трудомъ разбираешь формы тѣла. Тутъ есть настроеніе, близкое къ настроенію Дюреровской „Меланхоліи“. Васъ охватываетъ щемящее, болѣзненно ноющее чувство. А краски! Такой поэзіи, красоты общаго тона самъ Беклинъ никогда не достигалъ. У меня и теперь еще передъ глазами эта красная драпировка, на которой сидитъ Калипсо. Она безумно ярка, но совсѣмъ не оскорбляетъ глазъ, напротивъ, манитъ ихъ, ласкаетъ. Музыка этого краснаго куска въ общей гаммѣ темно коричневыхъ скалъ, серебрянаго неба, божественнаго по живописи нѣжно жемчужнаго тѣла и прозрачной, такъ тонко написанной кисеи на ногахъ,—поразительна. Къ числу произведеній, вызывающихъ это унылое чувство, относятся знаменитыя „Вилла на морѣ“ и „Руины на брегу моря“, существующія въ многочисленныхъ повтореніяхъ.

Кстати, по поводу этихъ виллъ и руинъ. Онѣ въ большинствѣ случаевъ относятся къ первому періоду Беклиновскаго творчества, когда для своихъ новыхъ художественныхъ затѣй онъ пользовался еще старыми формами. Нѣкоторыя изъ нихъ принадлежатъ позднѣйшему времени; Беклинъ случайно или намѣренно, иногда, можетъ быть, и противъ своей воли, возвращался къ тѣмъ самымъ традиціямъ стараго героическаго пейзажа Ширмера и Дребера, въ которыхъ, внѣ всякаго сомнѣнія, надо искать начало значительной части Беклиновскаго искусства. Мнѣ всегда казалось, что, преклоняясь передъ геніемъ, принимая все, что исходитъ отъ него, безпрекословно, мы этимъ оказываемъ ему очень

плохую услугу. Каждый клочекъ Гёте—геніаленъ! Каждый миллиметръ на холстѣ Тиціана—геніаленъ! Мнѣ такъ обидно бываетъ за многихъ современниковъ, когда имъ тычутъ въ носъ прескверно нарисованную, очень сомнительную по живописи и ровно ничего не говорящую голову Веласкеса—пускай даже самого достовѣрнаго—или Ванъ-Дейка или Рубенса или самого Леонардо и заставляютъ восхищаться. Нѣчто въ этомъ родѣ происходитъ со старыми вещами Беклина. Въ руинахъ и виллахъ на морѣ есть бездна настроенія, бездна грусти, тоски. Но надо быть справедливымъ и спросить себя, нѣтъ ли этого у Дребера? На меня могутъ очень разгнѣваться тѣ поклонники Беклина, которые привыкли проливать слезы умиленія въ галлереѣ Шака, но я сохраняю за собой право любить другого Беклина, того, который у Шака есть лишь въ „Нереидѣ“ со странной, зеленой, узорчатой змѣей—морскимъ чудищемъ.

Рядомъ съ унылыми настроеніями Беклинъ, какъ ни кто другой, владѣетъ таинственнымъ. Лучшее, что имъ создано въ этомъ родѣ—конечно, „Островъ мертвыхъ“.

Чего только нѣтъ въ этомъ удивительномъ произведеніи? Вспомните такое настроеніе. Вы сидѣли вечеромъ у камина. Вы только что читали. Я не знаю, что. Можетъ быть, „Смерть Ивана Ильича“, можетъ быть просто въ газетѣ прочли извѣщеніе о смерти человѣка, котораго вы близко знали. Вы сначала ни о чемъ не думаете, не хотите думать, гоните отъ себя всѣ мысли. Но мысли сами лѣзутъ, навязчиво и нагло. И одна поющая нота покрываетъ все, скребетъ на душѣ и не даетъ покоя. Все о томъ же, о вѣчномъ, неумолимомъ, неизмѣнномъ, роковомъ. Если вы въ такую минуту посмотрите на „Островъ мертвыхъ“, вы содрогнетесь, потому что узнаете совсѣмъ ясно и опредѣленно не одну изъ своихъ мыслей. Или вспомните еще. Вы сидите у окна въ звѣздную ночь. Звѣздъ безъ числа. Сколько ихъ всѣхъ, куда все это тянется, гдѣ кончается, куда летитъ? И неужели вѣчно, неужели безъ конца, неужели никогда никто ничего во всемъ этомъ не пойметъ?

И если вамъ подвернется „Островъ мертвыхъ“, вамъ станетъ холодно, потому что опять вы въ немъ узнали знакомыя мысли.

И многое еще въ немъ найдется, въ этомъ заколдованномъ „островѣ“. Что за чудная сила должна быть у человѣка, чтобы сумѣть столько выразить. И безъ всякихъ страшилищъ, безъ череповъ, безъ скелетовъ, безъ смертей и безъ чертей. Эта способность самыми простыми средствами достигать величайшаго впечатлѣнія—у Беклина изумительна. Я вспоминаю „Искателя приключеній“, „Святилище Геркулеса“, „Шествіе въ храмъ Бахуса“, „Источникъ въ ущельи“, или „Возвращеніе на родину“. Мнѣ особенно по душѣ эта послѣдняя вещь. Въ чемъ здѣсь секретъ этого настроенія? Все такія обыкновенныя вещи: бассейнъ, на его каменной плитѣ человѣкъ съ опущенной головой, въ водѣ его отраженіе, вдали деревня, домики, въ одномъ зажегся огонекъ. Пусть это кто нибудь объяснитъ. И, конечно, дѣло не въ томъ, что этотъ человѣкъ вернулся на родину. „Spiel der Wellen“, „Schweigen im Walde“—это Францъ Гурлитъ назвалъ ихъ такъ. Беклинъ не любилъ давать названіе своимъ вещамъ. Гурлитъ же придумалъ и это дивное „Heimkehr“. Что же имѣлъ самъ Беклинъ въ виду, когда у него родилась эта концепція? Навѣрное онъ и самъ не сумѣлъ бы этого разсказать. А сколько здѣсь Германіи, той, которую чувствовали кёльнцы и чувствуетъ теперь еще Томъ!

Беклинъ знаетъ однако еще одну Германію, вылившуюся въ знаменитыхъ серіяхъ „Totentanz“ старыхъ нѣмцевъ, въ Дюреровской гравюрѣ „Ritter, Tod und Teufel“, въ Клингеровской серіи „Vom Tode“. Въ Берлинѣ есть его знаменитый собственный портретъ со смертью, наигрывающею ему надъ ухомъ свою ужасную пѣснь. Въ Базелѣ опять дивная вещь такого же порядка, „Vita somnium breve“. Ее многіе не любятъ. Кто не знаетъ Германіи, тому не объяснить, что это не литераторство, а истинное искусство. И какое искусство! Этотъ пейзажъ, траву, желтые цвѣтки, ручей и самыя фигуры могъ бы написать старый кёльнецъ, если бы жилъ въ наше время.

Область, въ которой старые нѣмцы были сильнѣе всего — это выраженіе страданія. Стоитъ только вспомнить Грюневальда, превзошедшаго все, что сдѣлали до него. Беклинъ оставилъ позади даже—Грюневальда. Высшей точкой въ этомъ направленіи является „Снятіе съ креста“. По мощному выраженію, по грандіозности размаха это одно изъ самыхъ великихъ созданій Беклина. Конечно, этой вещи не знаютъ. И какъ невыносимо обидно, что она обречена быть запрятанной гдѣ то въ Брауншвейгѣ у частнаго лица. Я отдалъ бы за нее всю галлерею Шака. Что за лицо у Маріи! Это ужъ не страданіе, оно слишкомъ сильно, чтобы быть еще страданіемъ, это—то ужасное состояніе, которое близко къ равнодушію. Глаза смотрятъ такъ упорно и такъ неопредѣленно; они ничего не видятъ. А Магдалина? А сѣдой какъ лунь Іосифъ? И эта мрачная яркость красокъ! Сколько тутъ германскаго понимапія, германскаго порядка чувствовать, сколько чисто германскаго, исключительно нѣмецкаго, искусства во всѣхъ мелочахъ, въ складкахъ одежды, въ рисовкѣ волосъ, травы.

Есть, наконецъ, въ творчествѣ Беклина еще одна черта, которая до него не была извѣстна нѣмецкой живописи: это то жизнерадостное чувство, которое вызвало къ жизни десятки его лучшихъ произведеній, то самое, котораго такъ много было у германцевъ Тацита, которое жило еще въ германцахъ Барбароссы, брызжетъ изъ саги Нибелунговъ, мелькаетъ у Вальтера фонъ деръ Фогельвейде и проникаетъ насквозь Гёте. Въ Беклинѣ оно снова возродилось. Оно нашло, наконецъ, и своего живописца. Радость жизни возможна могучая, бурная, шумная, не знающая удержа, и можетъ быть мирная радость, слегка развѣ задорная, шаловливая. Въ Базелѣ есть жизнерадостныя вещи обоего типа. Здѣсь знаменитый „Бой центавровъ“, не маленькая Зегеровская сильно почернѣвшая реплика, а большой холстъ. Это лучшее выраженіе, найденное Беклиномъ для этой животной, титанической жизни. Мирная радость—это „Игра наядъ“, выброшенныхъ волной на утесъ и плещущихся на мокрыхъ камняхъ, скользящихъ снова въ воду, шумливыхъ, задорныхъ. Высшее выраженіе этого типа—„Игра волнъ“ въ Мюнхенской пинакотекѣ. Кто не знаетъ теперь этой вещи? О ней какъ то ужъ не хочется говорить, какъ то совсѣмъ не нужно, излишне, какъ излишне говорить о „Ночи“ Микель-Анжело.

Для того, чтобы развернуть всю эту бѣшеную гамму тоновъ, нужны были нечеловѣческія знанія. И Беклинъ ихъ имѣлъ. Гордое сознаніе! Онъ зналъ, что въ силахъ былъ справиться съ самыми сложными задачами, съ самыми неожиданными положеніями. Когда художнику нужно извѣстнаго типа небо, облачное или ясное, и не какое либо облачное, а именно съ извѣстныхъ характеромъ облаковъ, то ему приходится либо ждать, когда Богъ пошлетъ ему его облака, либо выуживать эти облака изъ запаса своихъ наблюденій, воспоминаній. Этотъ запасъ—бѣдовая вещь. У однихъ въ запасѣ всего десять видовъ облаковъ, у другого наберется тридцать, сто—уже безумно много. Беклинъ ихъ имѣлъ тысячи. И такъ во всемъ. Какая феноменальная убѣдительность во всѣхъ этихъ ущельяхъ, въ нагроможденныхъ скалахъ, въ безконечно разнообразномъ небѣ, въ деревьяхъ, въ долинахъ, въ рѣчкахъ, въ отраженіяхъ, въ прозрачной водѣ, въ предметахъ подъ водой. Я гдѣ то читалъ и слышалъ остроумное опредѣленіе символа и аллегоріи. „Аллегорія изображаетъ предметъ, символъ скорѣе замѣняетъ его“. Этюдисты больше изображаютъ—да и одни ли этюдисты?—У Беклина это почти замѣна предмета. Отправиться на берегъ моря, взять натурщицу, попросить ее нырнуть въ воду,—конечно, все это выйдетъ не такъ, какъ у Беклина, и до такого этюдиста ему далеко. А все же у Беклина и вода, и рыбій хвостъ, и тѣло,—все убѣдительно до иллюзіи. И что это иной разъ за тѣло! У Калипсо, у бѣловолосой наяды, въ „Spiel der Wellen“, у „Анжелики“, освобожденной горнымъ рыцаремъ отъ дракона, у „Клеопатры“, у рыжей женщины, въ дивной вещи „Забота и бѣдность“.

Существуетъ мнѣніе—его раздѣляетъ много талантливыхъ художниковъ,—по которому

все очарованіе Беклина заключается будто бы въ томъ, что для своихъ невиданныхъ, диковинныхъ существъ онъ нашелъ свой стиль, свое особое рисованіе и особую живопись, имѣющую такъ же мало общаго съ дѣйствительностью, какъ и его любимыя наяды. Оттого то будто бы у реалистовъ, даже у самыхъ сильныхъ—у послѣднихъ даже въ особенности—фантастическія существа всегда выходятъ такими неубѣдительными: русалки—не русалки, а просто натурщицы, у одного лучше, у другого хуже написанныя. Я думаю, что это не такъ. Менцель не фантастъ и потому онъ ни за что не можетъ почувствовать этотъ міръ, представить его себѣ совершенно реально. Все фантастическое только въ томъ случаѣ можетъ быть великимъ, когда оно въ высшей степени реально почувствовано и реально передано. Беклинъ—совершенно такой же реалистъ, какъ всѣ намъ извѣстные, но онъ реалистъ фантастическаго, тогда какъ тѣ—реалисты дѣйствительности. Это—совсѣмъ не игра словъ. Обыкновенно второй признакъ хотятъ поставить на мѣсто перваго. Когда Беклинъ пишетъ портретъ, то и онъ реаленъ; трудно представить себѣ что нибудь болѣе реальное, чѣмъ Базельскій собственный его портретъ 1893 г. Конечно, это реализмъ Беклиновскій и если онъ не похожъ на Менцелевскій, то нисколько не больше похожъ и Бонна на Цорна, Бенаръ на Рѣпина, Монэ на Тауло и Менье на Трубецкого. И всѣ они вамъ будутъ клясться, что дѣлаютъ то, что видятъ.

Не могу не сказать еще кое что о техникѣ Беклина. Техника вообще у насъ въ загонѣ. Въ наши дни такъ много разсуждаютъ о „задачахъ“ и о „принципахъ“, что бѣдной техникѣ совсѣмъ мѣста нѣтъ въ современныхъ статьяхъ объ искусствѣ. Ея ужъ какъ то стыдиться стали. Знаменитые изслѣдователи и историки искусства не считаютъ нужнымъ имѣть даже элементарныхъ свѣдѣній по исторіи техники. А между тѣмъ это цѣлая наука, и пусть простятъ мнѣ эти, въ своей спеціальности, очень почтенные люди, но одинъ вновь открытый документъ конца 14-го и начала 15-го вѣка, латинскій, нѣмецкій или голландскій, въ которомъ было бы хоть десять строкъ о красочной кухнѣ Ванъ-Эйковъ, стоитъ на мой взглядъ дороже всѣхъ этихъ многотомныхъ трудовъ. Мнѣ лѣтъ пять уже приходится непрерывно заниматься этими заброшенными и обиженными вопросами, и чѣмъ дальше, тѣмъ больше убѣждаюсь я въ непроницаемой тьмѣ, скрывающей важнѣйшіе вопросы техники; какъ необходимо внести сюда хоть нѣкоторый свѣтъ, объ этомъ разскажутъ художники, тѣ самые, которые смѣются надъ большинствомъ этихъ многотомныхъ упражненій. Право, я все больше и больше начинаю терять уваженіе къ этимъ труженикамъ. Къ чему въ самомъ дѣлѣ все это? Кому это нужно?

Беклинъ много сдѣлалъ въ вопросѣ о техникѣ. Онъ, какъ старшій Плиній, имѣлъ привычку много читать. Онъ глоталъ книги, читалъ все, что ни попадалось въ руки. Особенно много читалъ онъ, если надѣялся напасть на слѣды утраченной техники. Одновременно онъ дѣлалъ множество опытовъ. Темпера, особая техника живописи, почти исключительная для 15-го вѣка и очень распространенная въ 16-мъ, въ новѣйшее время вызвана снова къ жизни Беклиномъ. Самъ онъ работалъ почти однимъ только этимъ способомъ, сообщавшимъ его краскамъ такую изумительную силу и блескъ.

И этотъ человѣкъ жилъ среди насъ, въ наши дни. Одинъ мой пріятель только что вернулся изъ Флоренціи. Онъ случайно былъ тамъ въ день его похоронъ. На кладбищѣ собралось 20—30 человѣкъ, членовъ мѣстной нѣмецкой колоніи. Какъ то трудно представить себѣ Микель-Анжело живущимъ теперь среди насъ. Съ какимъ чувствомъ мы бы его хоронили? На его похороны съѣхался бы весь свѣтъ. Это уже не человѣкъ для насъ, это—легенда. Германскій императоръ, отправившій въ свое время вѣнокъ на гробъ Мейсонье и прославшій теперь вѣнокъ къ похоронамъ Верди, ничѣмъ не выразилъ своего участія по поводу смерти величайшаго человѣка Германіи.

Какая странная вещь эта волшебная дымка, закрывающая отъ насъ прошлое. Тамъ въ

глубинѣ этого прошлаго все таинственно, все велико, а тутъ мы ничего не замѣчаемъ, какъ то не цѣнимъ, не сознаемъ величины явленій. Это слишкомъ близко, слишкомъ мы сами, не можетъ быть около насъ ничего великаго. И кто знаетъ, не будутъ ли наши потомки съ завистью оглядываться на насъ, какъ мы оглядываемся на современниковъ Леопардо, Микель-Анжело, Тиціана и не подумаютъ ли: „какое время: Пювисъ, Достоевскій, Толстой, Беклинъ“...

Игорь Грабарь.

«Три сестры.»

Дѣйствіе происходитъ „тамъ“—„во глубинѣ Россіи“. Вообще, мнѣ кажется, Чеховъ не совсѣмъ понятенъ, по крайней мѣрѣ не слишкомъ близокъ жителямъ столицы, подразумѣвая подъ столицей единственно наше „окно въ Европу“. Въ Москвѣ Чеховъ—свой человѣкъ: онъ тамъ даже нѣкоторая мѣстная достопримѣчательность, наряду съ царемъ-колоколомъ, стоящимъ въ Кремлѣ, и царемъ-писателемъ, живущимъ въ Хамовникахъ. А съ теперешней Москвой надо очень считаться: помимо перечисленныхъ реликвій давно и недавно прошедшаго, въ ней, очевидно, струится гдѣ-то въ неизвѣстныхъ глубинахъ неизсякшая струйка живой воды. По крайней мѣрѣ, не случайно же именно въ Москвѣ возникло за послѣдніе годы нѣсколько крупныхъ явленій разнаго значенія и въ разныхъ областяхъ нашей духовной культуры, но всегда свѣжихъ, самобытныхъ и какъ-бы естественно выроставшихъ изъ почвы по частному почину. Тамъ образовалась третьяковская галлерея, которая останется, какъ національный музей по крайней мѣрѣ одной эпохи нашей живописи; тамъ мамонтовская опера нашла Шаляпина и свой репертуаръ; тамъ, наконецъ, съумѣлъ явиться на свѣтъ тотъ, частный же, Художественный театръ, который привезъ намъ „Трехъ сестеръ“ и „Дядю Ваню“ и на который мы теперь высокомѣрно ворчимъ по вѣчной нашей петербургской привычкѣ.

Дѣйствительно, чтобы быть убѣжденнымъ „чехистомъ“, нужно быть немного провинціаломъ. Москва на полъ-дорогѣ между Петербургомъ и провинціей—очевидно, не географически только. А Чеховъ—это, въ силѣ и свѣжести его таланта, настоящая глубокая и ясная Россія. И если этотъ лѣсной родникъ такъ замутился и потемнѣлъ въ моментъ наибольшей полноты своей силы—во всѣ послѣдніе годы, то, стало быть, не все покойно и прозрачно въ глубинахъ. „Наслѣдный принцъ литературныхъ королей“, какъ его давно уже удачно прозвалъ С. А. Андреевскій,—Чеховъ несомнѣнно является теперь художественнымъ фокусомъ нашей литературы, т. е. собирательнымъ центромъ современныхъ нашихъ настроеній. Пусть этотъ дофинъ уступаетъ въ діаметрѣ своего горизонта двумъ послѣднимъ великимъ королямъ — Льву Толстому и Достоевскому: пусть можно и должно надѣяться, что онъ не останется на престолѣ „послѣднимъ въ династіи“, ибо, какъ справедливо утверждалъ гоголевскій Поприщинъ: „на престолѣ долженъ быть король.“ Но это имя имѣетъ полное право стоять рядомъ съ именами Тургенева и Гончарова (нужно же, наконецъ, когда-нибудь имѣть храбрость это выговорить). И хотя современникамъ свойственно уменьшать современное (историческая перспектива обратна физической), но мы уже и теперь видимъ, что у насъ пѣтъ Чехова кромѣ Чехова. Охотники до Максима Горькаго цѣнятъ въ немъ качества, не имѣющія отношенія къ искусству.

Я не знаю, что лучше—„Три сестры“ или „Дядя Ваня“. Послѣдній, такъ сказать, мужская трагедія — женскій элементъ въ немъ на второмъ планѣ; первыя—трагедія женская. Въ „Дядѣ Ванѣ“ больше внѣшняго трагизма и меньше фатальности въ этомъ трагизмѣ; а въ „Сестрахъ“ преобладаетъ пассивность дѣйствія, которая, можетъ быть, вредитъ сценичности, но за то сильнѣе выдвигаетъ и подчеркиваетъ инертность жизни—этотъ чеховскій Фатумъ.

Трагедіи жизненной инерціи—такъ назвалъ бы я пьесы Чехова. Съ поднятія занавѣса, съ первыхъ словъ трехъ сестеръ вы, вступаете

въ міръ безсилія, недоумѣнія, безнадежности. Хотя весь первый актъ написанъ еще въ относительно „мажорномъ“ тонѣ, по вы съ перваго же впечатлѣнія знаете, что ничего тутъ не „выгоритъ“. Эти люди, чуткіе, искренніе и чистые, совершенно лишены способности владѣть жизнью, и тонуть въ ней, какъ мухи въ банкѣ съ икрой. Въ какой формѣ застаютъ они жизнь, въ такой и захватываетъ она ихъ и влечетъ далѣе, неодолимо и безпощадно, видоизмѣняясь отъ всякой причины, кромѣ только ихъ воли. „Въ Москву! въ Москву!“— раздаются голоса, вначалѣ еще увѣренные и радостные, всѣхъ трехъ сестеръ. Эта „Москва“ имѣетъ, какъ справедливо замѣчали въ критикѣ, нѣсколько символическое значеніе. Чего именно ожидаютъ отъ нея сестры — нельзя сказать въ точности. Ихъ братъ, готовящійся къ ученой карьерѣ, будетъ тамъ профессоромъ; „онъ все равно не станетъ жить здѣсь“ —въ какомъ-то глухомъ провинціальномъ городѣ. Съ этого ожиданія профессорской каѳедры, какъ нѣкотораго „ключа“ ко всѣмъ загадкамъ сфинкса, начинается та „серія недоразумѣній“, которая проходитъ черезъ всю пьесу и въ которую обыкновенно впадаютъ чеховскіе герои. Всѣ они ждутъ въ жизни какого-нибудь „бога изъ машины“—„происшествія“, „событія“, „случая“, которые должны сами собой положить имъ галушки въ ротъ. „Вотъ переѣдемъ въ Москву! Вотъ братъ получитъ каѳедру!“ Одно изъ главныхъ дѣйствующихъ лицъ пьесы, полковникъ Вершининъ, проповѣдуетъ съ усердіемъ и настойчивостью Стародума близкій земной рай: „Черезъ 200—300 лѣтъ жизнь на землѣ будетъ невообразимо прекрасной, изумительной. Человѣку нужна такая жизнь, и если ея нѣтъ пока, то онъ долженъ предчувствовать ее, ждать, мечтать, готовиться къ ней, онъ долженъ для этого видѣть и знать больше, чѣмъ видѣли и знали его дѣдъ и отецъ“. Полковникъ видитъ въ сестрахъ какъ бы піонерокъ будущаго рая, потому что онѣ знаютъ три языка, а одна и четвертый, итальянскій, — вообще „много лишняго“, и непохожи ни на примитивныхъ аборигеновъ глухаго города ни, вѣроятно, на своего отца, который, судя по карикатурному „фамильному портрету“, висящему всю пьесу на стѣнахъ, былъ отчаяннѣйшій „бурбонъ“.

Я знаю, что въ литературѣ найдутся охотники подхватить, искренно-ли, фальшиво-ли, эти увѣщанія. Въ пьесѣ всюду разсыпаны „утилитарныя“ ловушки. Младшая изъ сестеръ, Ирина, въ первомъ актѣ горячо проповѣдуетъ трудъ, какъ цѣль жизни: „Человѣкъ долженъ трудиться, работать въ потѣ лица, кто-бы онъ ни былъ, и въ этомъ одномъ заключается смыслъ и цѣль его жизни, его счастье, его восторги. Какъ хорошо быть рабочимъ, который встаетъ чуть свѣтъ“ и т. д. Баронъ Тузенбахъ, въ нее влюбленный (конечно, безнадежно), подхватываетъ: „Тоска по трудѣ! о, Боже мой, какъ она мнѣ понятна! Я не работалъ ни разу въ жизни!“ и т. д. Баронъ достигаетъ такой рѣшимости, что даже мѣняетъ военную службу на штатскую, какъ болѣе „трудовую“, но изъ этого не получается ничего хорошаго. Сама Ирина, къ третьему акту замученная трудомъ, проклинаетъ все на свѣтѣ.

Икра затягиваетъ мухъ съ тягучей постепенностью. Будущій профессоръ позорно женится на провинціальной „вертушкѣ“, которая знаетъ только русскій языкъ, изрѣдка щеголяя смѣхотворнымъ французскимъ, и носитъ (въ первомъ актѣ) вульгарное розовое платье съ зелнымъ поясомъ (ее самоотверженно-хорошо играетъ г-жа Лилина). Въ послѣднемъ актѣ Наташа уже сама учитъ какія носить платья сестеръ, жизнь которыхъ она перевернула по своему. Мужа, вмѣсто профессорства, она дѣлаетъ членомъ управы, съ предсѣдателемъ которой заводитъ откровенную интрижку. Толстый и плаксивый Андрей (прекрасный исполнитель—г. Лужскій) сперва пронизируетъ надъ самимъ собой, потомъ стонетъ, хнычетъ, но подписываетъ-таки несносныя бумаги, съ которыми пристаетъ къ нему старый глухой управскій сторожъ, Ферапонтъ. Этотъ самоувѣреннѣе и счастливѣе. Онъ твердо знаетъ, что на то и бумаги, чтобы ихъ подписывать. Его единственное сомнѣніе: правда-ли, что въ Петербургѣ былъ морозъ въ 200°? Но и Андрей утѣшается: „Настоящее такъ противно, за то когда я думаю о буду-

щемъ, то вдругъ душѣ моей становится такъ легко, такъ просторно" и т. д. Въ ожиданіи онъ плачетъ въ безсмысленномъ недоумѣніи, злясь на сестеръ за жену, на жену за сестеръ, оскорбляя „старыхъ дѣвъ" и умоляя „милыхъ и дорогихъ". Что-то жалкое, склизкое, потерянное. Совсѣмъ захлебнулась муха.

Старшая сестра учитъ въ гимназіи, устаетъ отъ работы, старѣетъ и томится. Она увѣряетъ, что ни за что не согласится быть начальницей гимназіи — совсѣмъ захирѣешь. Но въ послѣднемъ актѣ она начальница — и выходитъ чахлая, замученная, несчастная. А ея старая няня, Анфиса, довольна: „Вотъ живу! Въ гимназіи, на казенной квартирѣ, вмѣстѣ съ Олюшкой — опредѣлилъ Господь на старости лѣтъ". Благо стихійнымъ существамъ, не знающимъ ничего „лишняго"!

Нужно умѣть удовлетворяться жизнью.— Федотикъ и Роде совершенно довольны: одинъ снимаетъ со всѣхъ моментальныя фотографіи, другой даритъ всѣмъ и самому себѣ то записную книжку, то цвѣтные карандаши. „А для себя я купилъ ножикъ... вотъ поглядите... ножъ, еще другой, вотъ третій, это въ ушахъ ковырять, это ножнички, это ногти чистить"... Соленый утѣшается тайнымъ сходствомъ съ Лермонтовымъ. Добродѣтельный учитель, Кулыгинъ, тоже умѣетъ ладить съ судьбой: „Директоръ у насъ съ выбритыми усами, и я тоже, какъ сталъ инспекторомъ, побрился. Никому не нравится, а для меня все равно. Я доволенъ, съ усами я или безъ усовъ, я одинаково доволенъ". Всѣхъ махровѣе цвѣтетъ героиня пошлости—Наташа.

Но недовольныхъ Чеховъ не умѣетъ утѣшить. Старый докторъ Чебутыкинъ старъ, порядоченъ и чувствителенъ — и онъ пьетъ запоемъ, философствуя въ духѣ чистаго спиритуализма: „Можетъ быть, намъ только кажется, что мы существуемъ, а на самомъ дѣлѣ насъ нѣтъ. Ничего я не знаю, *никто ничего не знаетъ*". Послѣднія слова представляютъ какъ-бы скрытый эпиграфъ пьесы. — Въ каждомъ актѣ сестры выходятъ все болѣе постарѣвшими и унылыми... Младшая, радостная и живая на своихъ именинахъ въ первомъ актѣ, захлебывается отъ рыданій въ тяжелой сценѣ третьяго: „О, я несчастная... Не стану работать. Довольно, довольно!.. Мнѣ уже двадцать четвертый годъ, работаю уже давно, и мозгъ высохъ, похудѣла, подурнѣла, постарѣла, и ничего, ничего, никакого удовлетворенія..."—Гдѣ пути, ведущіе въ рай, который обѣщаетъ Стародумъ - Вершининъ? Знаетъ-ли кто-нибудь что-нибудь?

Впрочемъ самъ Вершининъ не ждетъ будущаго. Онъ влюбляется въ среднюю изъ сестеръ, Машу, жену педагога Кулыгина. Въ единственной въ пьесѣ счастливой сценѣ ихъ объясненія, гдѣ чудесно играютъ г. Станиславскій и г-жа Книппер, онъ напѣваетъ ей символическое „трамъ-тамъ-тамъ", на которое она, скорѣе дыханіемъ, нежели голосомъ, бросаетъ свое отвѣтное „тамъ-тамъ". Но въ послѣднемъ актѣ уже все разрушено. Бригаду переводятъ „куда-то далеко". „Одни говорятъ въ Царство Польское, другіе—будто въ Читу". И нервы зрителей разстраиваются процальными рыданіями Маши. Она напѣвала при первой встрѣчѣ съ Вершининымъ и, захлебываясь, повторяетъ теперь: „У лукоморья дубъ зеленый, златая цѣпь на дубѣ томъ... Котъ зеленый... дубъ зеленый... я путаю..."

Кажется, въ одну любовь вѣритъ Чеховъ. И потому всегда такъ ярко она у него выходитъ, и оттого, можетъ быть, всегда такъ щемитъ и жжетъ въ ней какая-то тоска. У него есть одинъ небольшой разсказъ „О любви"— настоящій брилліантъ. Другой такой-же—разсказъ „Дама съ собачкой". Нѣсколько строкъ того-же тона въ „Моей жизни" не забываются никогда. Это что-то изъ послѣдней главы „Онѣгина" или, если брать иллюстрацію въ музыкѣ, изъ послѣдняго акта „Фауста".

Конечно— дофинъ. А его недоумѣніе, унынie, безнадежность—пусть разрѣшитъ ихъ жизнь, т. е. мы сами.

Что сказать объ исполненіи, т. е. о Художественномъ театрѣ? О немъ такъ много говорятъ, что скучно о немъ говорить. Кажется ясно, что нашъ старый „героическій" театръ, въ прежнемъ, по крайней мѣрѣ, видѣ, не можетъ держаться. Правда, всѣ мы вздыхаемъ

о Мочаловѣ и даже отпраздновали его юбилей, такъ сказать въ кредитъ нашимъ предкамъ (ибо кто-же изъ насъ, въ самомъ дѣлѣ, воочію видѣлъ Мочалова?), но, я думаю, воскресни великій романтикъ и выйди онъ передъ нами—чего добраго, половина театра ушла-бы изъ зала. Нашли-бы, что мелодраматично и „совсѣмъ изъ Кукольника“. Конечно, при условіи неизвѣстности, что это —Мочаловъ. А Станиславскому еще далеко до юбилеевъ...

Перечтите на досугѣ статьи Бѣлинскаго о Мочаловѣ—не все, конечно (очень длинно!), а двѣ-три страницы. Увидите, какой стариной это пахнетъ. То старина, то и дѣяніе. Театру классической и ложно-классической трагедіи и высокой комедіи подобало думать объ актерахъ-индивидуалистахъ. Теперь, вмѣсто великаго актера, народился „великій ансамбль“—и народился именно на сценѣ Художественнаго театра. Онъ не случаенъ здѣсь, какъ въ любомъ мѣстѣ, а представляетъ очевидный „методъ“. Въ силу этого принципа, исполнители стираются, и выдвигается исполненіе. Нужно крѣпко привыкнуть къ нашему обычному „гастрольному“ методу для того, чтобы передъ этой истинной „сценичностью“ вздыхать: „у нихъ нѣтъ актеровъ!“ Но Петербургъ что-то началъ „отставать“, то тамъ, то тутъ. Чуть-ли не подходитъ къ нему „ранняя осень“, и пока онъ важничаетъ по привычкѣ, жизнь выбивается наружу въ другихъ мѣстахъ.

И подумать только, какъ замерзли-бы мы безъ этой „частной иниціативы“! Вѣдь до сихъ поръ еще угощаютъ насъ въ аллопатическихъ дозахъ Островскимъ; до сихъ поръ обречены мы любоваться, въ качествѣ „классическаго репертуара“, эпосомъ „темнаго царства“. Сорокъ пять лѣтъ назадъ волновался о немъ Добролюбовъ— сорокъ пять лѣтъ! Полстолѣтія, какъ плакалъ Аполлонъ Григорьевъ по случаю Любима Торцова—вѣдь это въ половинѣ прошлаго вѣка было! Конечно, „Горе отъ ума“ свѣжо, какъ пьесы Чехова, но „элементы“ психологіи не старѣютъ, а бытъ старѣетъ. *Характеры* только измѣняются, и новое легко сквозитъ въ старомъ; *типы* исчезаютъ и выдыхаются, какъ вчерашняя газета. Огромная заслуга москвичей, что они сразу взялись за новое и дали намъ театръ, въ который можно ходить не ради актеровъ, а ради пьесъ. Теперь ихъ работу пельзя стереть. Пусть для „отжившихъ и не жившихъ“ идутъ новинки прошлаго столѣтія,—по крайней мѣрѣ и мы, tarde venientes, имѣемъ свой репертуаръ: видимъ Гауптмана, Ибсена, наконецъ Чехова, котораго для театра открыли тѣ-же москвичи—за это одно ихъ можно записать на золотую доску, какъ сказалъ-бы Кулыгинъ. Вспомните, какъ у насъ, въ нашемъ сердитомъ Петербургѣ, подстрѣлили „Чайку“? Кто-же осѣкся тогда? Кажется, не Чеховъ. Впрочемъ и „Три сестры“ имѣли здѣсь сомнительный успѣхъ, по крайней мѣрѣ на первомъ представленіи, тогда какъ въ Москвѣ шли съ тріумфомъ. Петербургъ слишкомъ эготистъ: онъ требуетъ „героя“. И въ репертуарѣ Художественнаго театра больше всего пришелся ему по-душѣ „Докторъ Штокманъ“.

Передъ исторической ролью, сыгранной московскимъ театромъ, ничтожны его мелкіе промахи и увлеченія, всѣ эксцессы молодого реализма — эти комары и сверчки, которые такъ безпокоятъ безпристрастныхъ (неправда - ли?) петербургскихъ рецензентовъ: они улетятъ и ускачутъ, а умѣніе превращать сцену изъ „театральныхъ подмостковъ“ въ „живую“ гостиную, столовую, дачу, останется и привьется. Конечно, условность на сценѣ до конца неустранима, но не все равно, ѣдетъ-ли актеръ хоть на картонной колесницѣ, или „условно“ беретъ въ руки два колеса и убѣгаетъ съ ними, какъ въ китайскомъ театрѣ. Когда видишь ту „сонную обстановку“, которую умѣютъ создать во второмъ актѣ „Дяди Вани“, москвичи, тогда начинаешь цѣнить всю силу этой „утрированной“ постановки.

Въ концѣ концовъ, можно съ большою долею вѣроятности предположить, что будущій историкъ „Россійскаго Ѳеатра“ раздѣлитъ свое сочиненіе на двѣ части (по крайней мѣрѣ): отъ Волкова до Станиславскаго и отъ Станиславскаго до... втораго Станиславскаго.

А „бурбона“ на портретѣ все-таки слѣдуетъ убрать. Ужъ очень сердитый.

П. Перцовъ.

«Докторъ Штокманъ» на сценѣ Московскаго Художественнаго театра.

Года три тому назадъ, въ самый разгаръ процесса Эмиля Зола, друзья этого писателя вздумали устроить сенсаціонный благотворительный спектакль. Былъ взятъ на одинъ вечеръ „Ренессансъ“, труппа была наскоро собрана изъ разныхъ театровъ, и намѣченъ былъ ибсеновскій „Штокманъ“.—Одинъ изъ парижскихъ журналистовъ, совѣтуя мнѣ непремѣнно побывать на этомъ спектаклѣ, говорилъ:

— О, я вамъ совѣтую не пренебрегать такимъ случаемъ. Вы увидите пьесу, которая до того захватитъ публику, что она сама приметъ участіе въ ея исполненіи. Другой такой пьесы, такъ отвѣчающей настроенію минуты, просто не найти.

И я пошелъ въ „Ренессансъ„.—Спектакль gala; всюду фраки; въ литерной ложѣ m-me Zola. Говорятъ, что и самъ романистъ будтобы сидитъ гдѣ-то, за какой-то таинственной драпировкой. Общее ожиданіе первое, напряженное—какъ передъ какой нибудь неизбѣжной котастрофой. „Патронажъ“ спектакля представляютъ Catulle Mendès, Baïer, Faguet, Fouquier, Arène. Они волнуются больше всѣхъ. Спектакль пріуроченъ къ 70-ти лѣтней годовщинѣ дня рожденія Ибсена, — Ибсеномъ прикрыта цѣль демонстративнаго представленія.

Наконецъ, занавѣсъ раздвигается. Никогда не забуду я этого спектакля, никогда не забуду я этой мощной, грузной фигуры Lugnè-Poe, игравшаго „врага народа“. Вся роль была намѣчена крупными широкими мазками, въ стилѣ рембрандтовскихъ подмалевковъ. Свѣтъ и тѣнь чередовались съ безумной смѣлостью. Пьеса была поставлена ультра-реально. Довольно того сказать, что въ тѣсной полутемной залѣ засѣданія 4-го акта толпа до такой степени была густа, что люди стояли вплотную другъ къ другу, въ шляпахъ, пальто и зонтикахъ. Изъ этой толпы только слышались голоса Томаса и Петера, но самихъ ихъ даже не было видно. Это было внѣ всякихъ сценическихъ условій и пріемовъ. Но это было до того заразительно, что предсказаніе моего журналиста исполнилось: публика приняла участіе въ преніяхъ.—Еще раньше, когда обвиненія на Штокмана-Зола сыпались со стороны „друзей народа“, когда Штокманъ требовалъ „пролить свѣтъ“, когда онъ говорилъ: „ваша пресса продажна“,—изъ залы раздавались одобрительные возгласы, и назывались по именамъ органы прессы, скомпрометировавшіе себя по дѣлу Дрейфуса. Но когда въ четвертомъ актѣ Штокманъ, съ титанической силой бросилъ свою вызывающую фразу къ „предержащимъ властямъ“, обвиняя ихъ въ преднамѣренномъ утаиваньѣ истины,—я не могу описать того бѣшенаго взрыва аплодисментовъ, который какъ батарейная канонада грянулъ сверху до низу.

Я не скажу, чтобъ актеры хорошо играли, чтобъ постановка спектакля отличалась особенной выдержкою. Но я видѣлъ мысль Ибсена воплощенной въ мощной игрѣ главнаго лица,—я видѣлъ какъ артистъ заражалъ публику своей простой, наивной до ребячества игрой. Было что-то коріолановское въ этомъ могучемъ характерѣ, склоняющемся предъ стихійной силой интригъ „друзей народа“.—Я видѣлъ на сценѣ пьесу, въ которой зрителямъ дорога была каждая фраза, всѣ жили волненіями простодушнаго „Ennemi du peuple“, сочувствовали ему всѣмъ сердцемъ, и всѣми силами хотѣли разорвать путы интригъ.—Я видѣлъ, что авторъ мыслилъ какъ зала, и зала мыслила какъ авторъ,—и потому все: и авторъ, и исполнители, и зрители,—все слилось въ одинъ общій, бушующій аккордъ.

Когда я услышалъ прошлой зимою, что въ Москвѣ, въ Художественномъ театрѣ ставятъ „Врага народа“, я невольно порадовался тому наслажденію, которое мнѣ предстояло. Я открыто, передъ печатью, высказывалъ свое одобреніе театру гг. Станиславскаго и Немировича. Умѣніе передать настроеніе пьесы, и заразить имъ зрителя—помимо талантливости или неталантливости исполнителей—поставило Художественный театръ на огромную высоту, и указало новыя дороги старымъ сценамъ. Меня интересовалъ, когда я ѣхалъ

въ Москву смотрѣть Штокмана, главный вопросъ: справится-ли режиссеръ съ новой задачей,—оставитъ ли свои излюбленные сѣрые, меланхолическіе тона, сумѣетъ-ли онъ перейти на сильные эффекты свѣтотѣни.

До сихъ поръ мы видѣли въ Художественномъ театрѣ царство сумерекъ. Въ этихъ сумеркахъ жизни театръ былъ неподражаемъ. Камертономъ театра былъ Антонъ Чеховъ, съ его „хмурыми людьми"; лирикомъ театра былъ Гауптманъ съ дико-романтичнымъ реализмомъ, въ стилѣ Беклина; впереди чувствовался Горькій съ Донъ-Кихотами-босяками. Все это было въ одномъ тонѣ—хватающемъ за душу, щемящемъ, но безкопечно милымъ для толпы. Когда театръ взялся за Шекспира и надо было создать Венецію XV вѣка,—администраторамъ задача оказалась не по силамъ и пестрый блескъ царицы морей не нашелъ воплощенія подъ ихъ тусклыми софитами.—Теперь имъ предстояла новая задача—дать картину въ сильныхъ опредѣленныхъ краскахъ, суровыхъ, какъ сама Норвегія, и прекрасныхъ какъ ея задумчивые фіорды. Надо было стряхнуть съ себя спячку и немощь,—и показать не безсиліе, а силу характеровъ.

* * *

То, что я увидѣлъ, превзошло всѣ мои ожиданія, и въ то-же время глубоко меня разочаровало. Я зналъ, что г. Станиславскій хорошій актеръ-любитель, но я не зналъ, что онъ можетъ возвыситься до высоко-художественнаго созданія полнаго, совершенно законченнаго характера, къ которому нельзя ни одной черты прибавить, и ничего нельзя убавить, гдѣ все закончено, все въ мѣру, все полно величайшей наблюдательностью, и мелочными подробностями, типичными, яркими, своеобразными. Образъ Штокмана, созданный имъ, глубоко врѣзается въ память зрителя, врѣзается на всю жизнь. Съ самаго перваго выхода вы чувствуете, что этотъ Штокманъ давно вамъ знакомъ, что онъ родной вамъ человѣкъ по духу, что много штокмановскихъ чертъ есть и въ васъ самихъ и вашихъ близкихъ. Сама наружность доктора вамъ хорошо знакома—съ его пыряющей, шаткой походкой, съ гибкими движеніями высокаго, худого мужчины, привычнаго къ физическимъ упражненіямъ,—съ его близорукостью и физической и нравственной, которая можетъ и бѣсить и злить окружающихъ, и въ тоже время придаетъ прелесть дѣтскаго облика. Пусть онъ смѣшонъ, пусть онъ вызываетъ иногда и досаду, и жалость,—но вы любите его, любите за его прямоту, за стойкость, честность,—и даже самые его недостатки могутъ показаться милыми.—Такъ и кажется, что этотъ Штокманъ ходитъ съ тетрадкой лекцій по университетскому коридору, и съ каѳедры передъ студентами раздаются его утопическія теоріи, съ призывами къ вѣчной истинѣ и правдѣ. Вы видѣли этого Штокмана на всѣхъ ученыхъ засѣданіяхъ Москвы, въ редакціяхъ журналовъ „съ направленіемъ", на публичныхъ чтеніяхъ. Онъ именно такъ говорилъ, такъ улыбался, такъ кланялся, такъ протиралъ очки. Это типъ живьёмъ выхваченный изъ жизни, и перенесенный сильнымъ артистомъ на сцену.—И публика поняла и оцѣнила такое созданіе: г. Станиславскій на всякомъ представленіи имѣлъ колоссальный успѣхъ.

Но причемъ-же тутъ ибсеновскій докторъ? Былъ-ли это общественный дѣятель,—былъ-ли это человѣкъ, у котораго пульсъ бьется въ одной мелодіи съ пульсомъ его родины? Былъ-ли это другъ, или, если хотите,—врагъ народа?

Нѣтъ. Ибсеновскаго замысла тутъ не было и слѣда. Образъ Ибсена былъ извращенъ. Подмалевокъ Хальса былъ подмѣненъ великолѣпнымъ по деталямъ этюдомъ Деннера, выписаннымъ съ необычайными деталями.—Зритель, приходившій въ театръ съ улицы, былъ въ восторгѣ отъ г.—Станиславскаго. Но читатель, приходившій изъ своего кабинета, послѣ того какъ Штокманъ имъ былъ пропитудированъ, какъ ибсеновское твореніе, съ изумленіемъ останавливался передъ неожиданнымъ творчествомъ артиста.

Имѣлъ-ли право артистъ на такое созданіе? Имѣлъ-ли онъ право подчинить своимъ

средствамъ задуманный авторомъ типъ, и снявъ его съ той высоты, на которую онъ былъ вознесенъ его творцомъ, дать вмѣсто него мелкую, буржуазную фигуру приглуповатаго московскаго профессора?—Почувствовавъ свое безсиліе предъ стихійнымъ образомъ норвежца, артистъ пошелъ въ меблированныя комнаты на Лубянку или на Петровку, и вытащилъ оттуда взамѣнъ Норвежскаго доктора длиннаго магистра въ куцыхъ панталонахъ и войлочныхъ туфляхъ.

Успѣхъ г. Станиславскаго ясенъ. Лубянка и Петровка намъ ближе, чѣмъ Норвегія и Данія.—Въ Штокманѣ г. Станиславскаго мы видимъ себя,—а до Ибсена намъ нѣтъ дѣла. Мнѣ такъ и кажется, что артистъ нѣсколько лѣтъ носился съ этимъ образомъ, но не зналъ, куда-бы, въ какую пьесу его пристроить. „Штокманъ“ болѣе подходилъ къ задуманному имъ типу, чѣмъ всякая другая пьеса,—и въ результатѣ очаровательный жизненный типъ былъ насильно, помимо всякой логики, навязанъ Ибсену.

Въ пьесѣ въ сущности только и есть одна главная фигура—доктора. Остальное все аксессуары. На эти аксессуары режиссеръ не поскупился: все, начиная съ гимнастики для дѣтей, и кончая блокомъ въ типографской двери старается съ трогательной тщательностью передать въ точности детали норвежской жизни. Но фономъ нельзя довольствоваться, когда главная фигура страдаетъ ложнымъ освѣщеніемъ. Впрочемъ и въ фонѣ есть нѣсколько погрѣшностей,—къ числу ихъ надо отнести ту странную суетливость, которую проявляли въ третьемъ актѣ служащіе въ типографіи. Типографское дѣло суеты не терпитъ: въ суетѣ можно наборъ разсыпать,—тамъ работаютъ истово и степенно, особливо въ Скандинавіи. Къ фону надо причислить и рядъ второстепенныхъ фигуръ: жены и дочери Штокмана, его брата, фактора типографіи—и пр. Все это не лишено типичности,—хотя не лишено въ тоже время и преднамѣренности. Вообще преднамѣренность—самая существенный недостатокъ Художественнаго театра. Для того, чтобъ соблюсти извѣстное настроеніе во всѣхъ деталяхъ, дѣйствующія лица пристаютъ къ зрителю съ этимъ настроеніемъ въ теченіе всего вечера, стараются навязать его во что-бы то ни стало, при всякомъ удобномъ и неудобномъ случаѣ. Если надо изобразить скуку, то все должно быть скучно: и лица, и стулья, и обои, и самое солнце, лѣниво глядящее въ окно. Это ошибка. Техника контрастовъ гораздо художественнѣе, чѣмъ однотонность, нерѣдко граничащая съ безсиліемъ. Въ Художественномъ театрѣ не любятъ говорить громко, особенно въ современныхъ пьесахъ. Его сцена — сцена полутоновъ, полусвѣта, и нравственнаго худосочія.

И въ этой области ей можно дать всемірный grand prix. Но тогда не надо браться за вещи, выходящія за черту строго—намѣченнаго круга „настроеній“. Нельзя пріурочивать вещи къ своимъ дарованіямъ, скручивать, сдавливать и стискивать художественное произведеніе, чтобы оно во что-бы то ни стало улеглось въ данную форму. Прокрустово ложе—достояніе тираніи, а не свободнаго художественнаго творчества.

Повторяю: я всей душей сочувствую направленію московскаго частнаго театра, но до тѣхъ поръ, пока онъ твердо и увѣренно идетъ по своему пути. Въ данномъ случаѣ, пьеса Ибсена — уклоненіе въ сторону. До „Штокмана“ надо было вырости,—а не умалять его до себя.

П. Гнѣдичъ.

«Дядя Ваня».

(Первое представленіе въ Петербургѣ 19 февраля 1901 г.).

Московскій Художественный театръ можно назвать театромъ *иллюзіи*. Руководители его сосредоточили свои усилія, главнымъ образомъ, на томъ, чтобы цѣлымъ рядомъ очень сложныхъ средствъ заставить зрителя повѣрить, что все происходящее на сценѣ—есть сама дѣйствительность. Надо сознаться, что этотъ „обманъ“ удается московской труппѣ вполнѣ. Талантливые режиссеры такъ воспроизводятъ всѣ мелочи быта, среды, обстановки пьесы, настолько художественно со-

здаютъ картину нашей обыденной, сѣрой жизни, что зритель невольно поддается иллюзіи, и ему начинаетъ порой казаться, что онъ не зритель, спокойно сидящій въ креслѣ, а одно изъ дѣйствующихъ лицъ драмы.

Такое стремленіе къ сценическому реализму—не есть конечно исключительная привилегія одного лишь московскаго театра. „Théâtre Antoine“ въ Парижѣ и „Freie Bühne“ въ Берлинѣ придерживались, въ свое время, того-же принципа и достигали такихъ-же блестящихъ результатовъ. Одинаковыя задачи этихъ театровъ объясняются одинаковыми вѣяніями въ искусствѣ и литературѣ. Торжествующій повсюду реализмъ не могъ не коснуться театра, поборники его не могли не стремиться къ тому, чтобы обновить сцену въ смыслѣ приближенія ея къ жизни, сдѣлать драму иллюзіей дѣйствительной жизни. Особенно рѣзко и плодотворно сказалось это движеніе въ Германіи. Стараніями энтузіастовъ-реформаторовъ, Арно Гольца, братьевъ Гартъ, И. Шлентера и другихъ, нашелъ свою дорогу, развился и окрѣпъ талантъ самаго замѣчательнаго современнаго нѣмецкаго драматурга—Гергарта Гауптманна. Его durch und durch реалистическія драмы перваго періода встрѣтили со стороны руководителей „Freie Bühne“, а затѣмъ и „Нѣмецкаго Театра въ Берлинѣ“—такое любовное отношеніе, онѣ были поставлены съ такимъ совершенствомъ, что сдѣлали эпоху въ исторіи театра.

Нѣчто подобное тому, чѣмъ была берлинская „Свободная Сцена“ для Гауптманна, представляетъ теперь для Чехова Московскій Художественный театръ, который впервые наглядно доказалъ намъ все значеніе Чехова, какъ драматурга.

„Ивановъ“ пользовался въ Петербургѣ относительнымъ успѣхомъ, „Медвѣдь“ усердно исполнялся на сценѣ любительскихъ театровъ, „Чайка“ торжественно провалилась на „образцовой“ сценѣ, а „дядя Ваня“ былъ признанъ „неудобнымъ къ постановкѣ“. Такова въ краткихъ чертахъ карьера Чехова на казенныхъ сценахъ. Но вотъ за дѣло берутся москвичи. Они ставятъ сначала провалившуюся въ Петербургѣ „Чайку“, а затѣмъ и неодобреннаго къ представленію „Дядю Ваню“—и фигура Чехова, какъ драматическаго писателя, совершенно преображается. Всѣ ясно начинаютъ сознавать, что Чеховъ одинъ изъ самыхъ замѣчательныхъ драматурговъ нашего времени.

Художественное чутье Станиславскаго и Немировича-Данченки пришло здѣсь на помощь автору, который, я думаю, самъ при постановкѣ своей пьесы съ лихорадочнымъ интересомъ слѣдилъ за тѣмъ, какъ, благодаря таланту режисеровъ, тончайшіе штрихи его произведенія были оттѣнены, какъ ярко воплощены были всѣ его замыслы, какъ вѣрно поняты всѣ мимолетные намеки.

По художественности постановки и филигранной отдѣлкѣ деталей, всего выше въ „Дядѣ Ванѣ“ второе дѣйствіе. Самая „архитектура“ декораціи, ея освѣщеніе, устройство комнаты, все свидѣтельствуетъ о томъ, что во главѣ театра стоятъ настоящіе творцы—художники, которые по скуднымъ ремаркамъ автора *) съумѣли возсоздать настоящую, жизненную картину быта. Видно, что бытъ этотъ не чуждъ лицамъ, ставившимъ пьесу, и что они относятся къ нему съ тою же страстною и мучительною любовью, какъ и самъ авторъ. Они поняли автора до конца, сжились съ нимъ, и, ясно сознавъ, чего онъ добивается, создали въ художественномъ отношеніи, нѣчто по истинѣ замѣчательное. Въ исполненіи „Дяди Вани“ чувствуется полное сліяніе формы и содержанія, совершенное соотвѣтствіе замысла и воплощенія.

Тонкій бытописатель-психологъ сѣрой, обыденной жизни, Чеховъ съ любовью отмѣчаетъ всѣ мелкія, но сколь важныя, черты русской жизни, съ истиннымъ сладострастіемъ великаго художника погружается въ глубину человѣческой пошлости. Сильные, трагическіе порывы человѣческой души его не интересуютъ, его не влекутъ къ себѣ драматическія фигуры. Ему дороги всѣ люди, его захватываетъ та среда, въ которой они

*) По пьесѣ, въ ремаркѣ ко 2-му дѣйствію сказано лишь: „Столовая въ домѣ Серебрякова. Ночь“.

живутъ, та атмосфера, въ которой они вращаются. Однимъ изъ главныхъ дѣйствующихъ лицъ въ „Дядѣ Ванѣ“ является, въ сущности, никто иной, какъ сама „усадьба“, тотъ самый *домъ*, котораго такъ не любитъ профессоръ. „Какой-то лабиринтъ“, говоритъ Серебряковъ про него, „26 громадныхъ комнатъ, разбредутся всѣ и никого никогда не найдешь.“ Этими словами профессора намѣчены важнѣйшія пружины драмы. Онъ, „столичный интеллигентъ“ не любитъ этого дома, хранителя старыхъ традицій, представителя цѣлаго быта. Ему недорого это барское имѣніе, онъ хочетъ продать его, и оно отомстило ему.

Говорятъ одной изъ главныхъ причинъ „неодобренія“ пьесы Чехова со стороны московскаго театрально-литературнаго комитета была недостаточная мотивировка покушенія Ивана Петровича на убійство Серебрякова.

Разочарованіе въ талантѣ профессора, раздраженіе на его безцеремонность, не можетъ служить, по мнѣнію экспертовъ, достаточнымъ поводомъ для преслѣдованія его пистолетными выстрѣлами. У зрителя можетъ даже явиться подозрѣніе, что поступокъ дяди Вани находится въ связи съ состояніемъ похмѣлія, въ которомъ авторъ почему-то слишкомъ часто показываетъ и дядю Ваню и Астрова. Если это такъ, то надо признаться, что московскіе эксперты неправильно поняли Чехова. Конечно, въ чтеніи, поступокъ дяди Вани нѣсколько поражаетъ своею неожиданностью. Кажется, что такому безвольному и порабощенному человѣку не пристало такъ энергично дѣйствовать. если-же онъ и могъ рѣшиться на убійство, то конечно на убійство своего счастливаго соперника Астрова, а никакъ не профессора. Убивъ Астрова, дядя Ваня совершилъ бы поступокъ вполнѣ „мотированный“ чувствомъ ревности, поступокъ вполнѣ согласный съ установленными правилами „техники драмы“. Блаженной памяти Фрейтагъ, утверждавшій, что писатель не имѣетъ права выставлять на сценѣ всего человѣка живьемъ, а долженъ выбирать изъ суммы его жизненныхъ проявленій лишь то, что подходитъ къ идеѣ и дѣйствію драмы, Фрейтагъ, настаивавшій на томъ, что всякій поступокъ въ драмѣ долженъ непринужденно и ясно вытекать изъ коренныхъ свойствъ характеровъ ея героевъ, вѣроятно тоже забраковалъ бы „Дядю Ваню“. Но въ томъ-то и дѣло, что Чеховъ, а вмѣстѣ съ нимъ и Художественный театръ совершенно порвали съ недавно еще царившими въ театрѣ традиціями, и аналогично съ подобными-же стремленіями на западѣ, сдѣлали попытку, перенести всю мотировку дѣйствія драмы изъ области свободной воли людей, или царящаго надъ ними предопредѣленія, во внѣшнія условія жизни. Словомъ, они создали драму безъ героевъ, „драму среды“ (Milieudrama, какъ говорятъ нѣмцы), со всѣми присущими ей органическими достоинствами и недостатками.

Съ этой точки зрѣнія „драмы среды“, поступокъ дяди Вани является вполнѣ обоснованнымъ, жизненнымъ и необходимымъ.

Когда видишь этого скучнаго, противнаго профессора, въ калошахъ и пальто, на фонѣ радостной картины свѣтлаго лѣтняго дня; когда видишь рядомъ съ нимъ его хорошенькую жену, этого пушистаго хорька, въ котораго всѣ влюблены; когда слушаешь, какъ зачерствѣлый ученый разглагольствуетъ, сидя на старинномъ диванѣ корельской березы, въ обворожительной залѣ съ колоннами, ясно чувствуешь, что терпѣніе несчастнаго дяди Вани, нѣсколько минутъ тому назадъ убѣдившагося въ томъ, что его любовь, какъ „осеннія грустныя розы“ осуждена на смерть, истощено совершенно, и что профессора выноситъ у него нѣтъ больше никакихъ силъ.

Передъ глазами зрителя нарисована слишкомъ яркая картина *жизни*, дяди Вани въ опредѣленной, очень тонко и художественно воспроизведенной обстановкѣ, чтобы не понять и не убѣдиться въ томъ, что несчастный герой пьесы не могъ поступить иначе. Всю мотивировку дѣйствій, спрятанную во внѣшней обстановкѣ, въ средѣ, въ которой вращаются герои драмы, руководители, театра выдвинусъ такой пластичностью, съ такой глубиной пониманія, что имъ по праву должна принадлежать честь быть названными не только „режисерами“ пьесы Чехова, но и его ближайшими сотрудниками. Безъ бытовой обста-

новки, воспроизведенной до полной иллюзіи, до полнаго „обмана“ зрителя, пьесы Чехова не могли бы имѣть успѣха. Онѣ слишкомъ тонки по фактурѣ, ихъ мозаика слишкомъ хрупка, чтобы выдержать соревнованіе съ грубыми, полными „мотивированныхъ дѣйствій“, произведеніями нашихъ „драматурговъ“ вродѣ Шпажинскаго или Сумбатова.

Это подчиненіе всѣхъ и всего единству настроенія, это умаленіе первенствующаго значенія „главныхъ ролей“, придаетъ театру совершенно особую физіономію и дѣлаетъ его непохожимъ на другіе, привычные для насъ, театры.

Наши газеты даже плачутся на то, что въ московской труппѣ нѣтъ „дарованій“. Но искренень-ли этотъ плачъ? Судя по тѣмъ овацiямъ, которыя выпали на долю артистовъ труппы — отсутствія такъ называемыхъ „дарованій“ публика вовсе не замѣтила. Конечно смѣшно отрицать, что если-бы труппа г. Станиславскаго состояла изъ Савиныхъ, Ермоловыхъ, Давыдовыхъ и Сазоновыхъ, дѣло могло-бы пойти еще лучше, но весь вопросъ въ томъ и есть, согласились-ли бы эти даровитые артисты пойти „на барщину“ къ г. Станиславскому? Согласились-ли бы они пожертвовать своимъ чисто *личнымъ* успѣхомъ, своими замашками избалованныхъ премьеровъ, ради успѣха *автора*? Вѣдь мы всѣ еще помнимъ, какъ именно наши „премьеры“ загубили Чеховскую „Чайку“ и заставили автора пережить нѣсколько очень тяжелыхъ моментовъ.

Москвичи выстроили свое скромное зданіе въ строго выдержанномъ стилѣ, и всякія „украшенія“ въ видѣ даровитыхъ премьеровъ нарушили бы стиль зданія, и этимъ нанесли бы труппѣ непоправимый уронъ. „Дарованіе“ свое артистъ московской труппы проявляетъ вовсе не тѣмъ, что всѣми правдами и неправдами сосредоточиваетъ вниманіе зрителя на своей игрѣ, а тѣмъ, что ни на минуту не отвлекаетъ его вниманія отъ самой пьесы, для чего нужно много такта и художественнаго пониманія. Такая выдержанность стиля въ большой, разношерстной труппѣ достигается цѣной большихъ усилій. Въ погонѣ за „стилемъ“ руководители труппы не только отказались отъ „дарованій“, но и страшно съузили свой репертуаръ, ограничивъ его строго реалистическими произведеніями новѣйшихъ писателей. Сдѣлали они это не сразу, а лишь послѣ нѣсколькихъ лѣтъ опыта, Они ставили и „Антигону“ и „Снѣгурочку“, но объ вещи далеко не встрѣтили того успѣха какой имѣла „Чайка“, или „Одинокіе“.

Оно и понятно. Область фантазіи,—въ корнѣ чужда московскому театру. Прилаженная къ современному Чеховскому стилю постройка не можетъ подходить къ сказкѣ или классической трагедіи. Для того чтобы воплотить на сценѣ „Софокла“ надо совершенно особую, иную выправку труппы, на что пока, повидимому, трудно разсчитывать.

На такой строгой спеціализаціи силъ труппы и ея репертуара основано, конечно, все значеніе театра, но здѣсь-же кроется и огромная для него опасность. Театръ „иллюзіи“, театръ, преслѣдующій исключительно воспроизведеніе на сценѣ реальной жизни, рискуетъ впасть въ односторонность и рутину.

„Der Schein soll nie die Wirklichkeit erreichen“.

Московскій Малый театръ умеръ, переживъ свой расцвѣтъ въ эпоху Островскаго. Та же печальная участь грозитъ и Художественному театру. Онъ почти достигъ уже своей вершины и дальше идти ему, кажется, некуда.

Путей, по крайней мѣрѣ онъ не указываетъ никакихъ. Я не хочу этимъ сказать, что уже начиная съ завтрашняго дня, Художественный театръ не будетъ представлять интереса. Дѣло обстоитъ, конечно, не такъ печально, и на нашъ вѣкъ хватитъ. Постепенно основные принципы этой сцены будутъ усвоены всѣми русскими театрами, черезъ двадцать лѣтъ, съ такимъ же совершенствомъ будутъ давать „Дядю Ваню“ въ Архангельскѣ и Астрахани, затѣмъ эту пьесу поставятъ съ успѣхомъ на казенной сценѣ, причемъ для „иллюзіи“ выстроятъ настоящій барскій, помѣщичій домъ въ двадцать шесть комнатъ. Такимъ образомъ, въ ближайшемъ будущемъ жизнь идей Московскаго театра обезпечена.

Это все такъ, но этого мало. Душа жаждетъ

„праздниковъ“, а вмѣсто нихъ Художественный театръ дастъ намъ однѣ „будни“, сѣрыя, нудныя, чеховскія будни. Полный суетныхъ впечатлѣній дня, приходитъ зритель въ театръ, садится утомленный, отупѣлый и начинаетъ покорно и безропотно слѣдить за происходящимъ на сценѣ повтореніемъ той-же житейской сутолоки, изъ которой онъ только-что вышелъ. Актеры требуютъ отъ зрителя очень малаго. Они лишь просятъ, чтобы онъ сидѣлъ смирно, и предавался власти иллюзіи. До его фантазіи, до его сознанія словомъ, до его самодѣятельности никому нѣтъ дѣла.

Онъ не является, вмѣстѣ съ авторами и актерами, участникомъ общаго „культа“, онъ не пытается вмѣстѣ съ ними „праздновать и веселиться“; въ сумеркахъ духа и чувства, безвольно, начинаетъ онъ вѣрить сценическому „обману“, пока какая-нибудь заколебавшаяся „стѣна“ или не во время потухшая „луна“ не выведутъ его изъ этого сонливаго состоянія. Разбитый, усталый, выходитъ онъ изъ театра, съ тяжелымъ сознаніемъ того, что завтра начнется опять то же самое, что жить такъ дольше нельзя и, вмѣстѣ съ тѣмъ, что измѣнить своей жизни онъ не можетъ. Правда, наивные петербуржцы, смотрѣвшіе „Дядю Ваню“ или „Трехъ сестеръ“, утѣшали себя тѣмъ, что такъ тяжело только „въ провинціи“, благодаря „несовершенству обывательской жизни“, но это только лишній самообманъ столичнаго жителя, очень скоро разсѣивающійся, какъ дымъ. Чеховъ слишкомъ большой художникъ, чтобы изображать не *просто* „жизнь“, а „жизнь *въ провинціи*“. Для него не только наша русская „деревня“, но и весь Божій міръ является какой-то колоссальной „провинціей“, въ которой мы всѣ, жалкіе „обыватели“, тянемъ наши сѣрыя, скучныя будни. Съ истинно декадентской утонченностью Чеховъ плаваетъ въ морѣ пошлости и немощности людей, тщательно отнимая у нихъ всякую надежду на какое-нибудь прозрѣніе смысла жизни, на какое-нибудь объясненіе цѣли ея. Точно для того, чтобъ надсмѣяться надъ зрителями, Чеховъ изрѣдка вкладываетъ въ уста какой-нибудь изъ своихъ сѣрыхъ героинь „жалкія“ слова о томъ, что надо „работать“, надо „жить“, слова, окончательно убивающія своей фальшью измученнаго будничнаго „работника“.

Такое болѣзненное, фотографически точное, воспроизведеніе нашего вырожденія, отвращая насъ отъ жизни,—можетъ вести лишь къ смерти. Будущность принадлежитъ—лишь тѣмъ, кто созналъ въ себѣ зародыши будущей новой, культуры. Надо поскорѣе пройти черезъ мучительную фазу „театра иллюзіи“, поскорѣе отдѣлаться отъ одуряющаго и полнаго губительныхъ соблазновъ эстетизма Чехова, чтобъ идти дальше, отъ вырожденія, къ возрожденію.

Д. Философовъ.

Выставки.

Выставка журнала „Міръ искусства“ съ будущаго года вѣроятно будетъ открыта одновременно съ другими выставками русскихъ художниковъ, т. е. совпадетъ съ академической и передвижной. Такимъ образомъ, наконецъ, легче будетъ сопоставить всѣ эти художественныя состязанія и дѣлать заключенія, которыя несомнѣнно будутъ фатальны для многихъ изъ состязающихся. Выставка „Міра Искусства“ вызываетъ ежегодно нескончаемое количество толковъ, ее бранятъ изъ году въ годъ, причемъ въ послѣднее время для этой недостойной брани стали пользоваться всякими средствами безъ разбора, инсинуаціями, ложными сообщеніями и всѣмъ тѣмъ скарбомъ притупившагося уже оружія, который всегда на готовѣ въ завистливой средѣ безчисленныхъ художественныхъ неудачниковъ. Каково бы ни было современное искусство, какое бы мѣсто оно въ исторіи ни заняло—это безразлично, такъ какъ все новое, непривычное, странное—всегда въ правѣ сказать свое и въ правѣ требовать, чтобы его выслушали и чтобы въ него всмотрѣлись.

„Вершители судебъ“ могутъ говорить все, что хотятъ. Суворинъ можетъ сколько ему угодно брюзжать, съ авторитетомъ человѣка, за всю свою жизнь не откликнувшагося ни на

одно истинно художественное явленіе; Стасовъ можетъ призывать на помощь; всякіе лживые аргументы вродѣ отсутствія публики на выставкахъ „Міра Искусства“ и ихъ полнѣйшаго фіаско—все это совсѣмъ не важно, ибо живое искусство упрямѣе и сильнѣе всѣхъ его беззубыхъ враговъ.

Не только журналъ, изданія, выставки, устраиваемыя „Міромъ искусства“ — этимъ кружкомъ не академиковъ и не передвижниковъ—возбуждаютъ негодованіе, но и всякая идущая отъ нихъ идея, мелкая или значительная, служитъ поводомъ къ новымъ, часто фантастическимъ обвиненіямъ. Намъ негдѣ было устроить выставку, помѣщенія въ музеѣ Штиглица больше не сдаютъ, мы изъ многихъ золъ выбрали меньшее и просили Академію дать намъ ея мало для выставокъ подходящія залы, въ отвѣтъ на это: цѣлое море брани, хитросплетенныя предположенія, офиціальные протесты и прочая мелочь. Стали мы выставку устраивать и встрѣтились съ огромнымъ рядомъ неудобствъ: свѣту мало, онъ къ тому же боковой, картины всѣ отсвѣчиваютъ, а по стѣнамъ красуются неизбѣжные саженные холсты, ненужныя копіи съ дивныхъ оригиналовъ, и гипсовые гиганты стоятъ на стражѣ по угламъ. Стали мы стѣны строить и потолками закрываться, это было для всѣхъ въ диковину. И то сказать, сколько десятковъ, быть можетъ, сотенъ выставокъ устраивалось въ залахъ Академіи, сколько тысячъ художниковъ, людей со „вкусомъ“ въ нихъ участвовало и не нашлось ни одного человѣка, который бы возмутился этому вопіющему безобразію, этимъ невозможнымъ, невѣроятнымъ сопоставленіямъ розовыхъ и желтыхъ фигуръ Іосифовъ и Магдалинъ, наполовину прикрытыхъ коричневымъ каленкоромъ, этихъ гипсовыхъ бѣлыхъ головъ, вылѣзающихъ изъ какихъ - то чудовищныхъ мѣшковъ и наконецъ жалкаго ряда по низу развѣшанныхъ картинъ, именуемыхъ выставкою въ Академіи художествъ. Всѣ давно уже примирились съ такимъ гитантскимъ уродствомъ, съ возмутительной профанаціей самыхъ примитивныхъ требованій немного развитого вкуса.

И что же мы получили за наше простое и законное желаніе устроить выставку болѣе изящно и уютно. На первыхъ шагахъ—цѣлый рядъ протестовъ. Изъ за того, что деревянные крытые холстомъ мольберты мы замѣнили деревянными крытыми холстомъ брусьями, наши постройки объявили опасными въ пожарномъ отношеніи. Отсюда цѣлая переписка, коммисіи, засѣданія. Почтенные профессора и академики дошли до того, что стращали публику черезъ „случайныхъ“ интервьюеровъ въ разныхъ мелкихъ листкахъ, любезно предложившихъ имъ свои услуги. Нѣкоторые же изъ „маститыхъ“ пошли еще дальше и открыто заявляли, будто противъ насъ такая вражда, что нашу выставку непремѣнно подожгутъ. Это уже прямо напоминало мотивъ изъ „Гугенотъ“: „у Карла есть враги“! Когда же, несмотря на всѣ эти неудачные протесты, выставка все-таки открылась и была устроена, какъ мы того желали—наша художественная критика ничего не нашла лучшаго, какъ глумиться надъ „затѣей декадентовъ“ и заявлять что мы „пропагандируя Ціонглинскаго, не признаемъ завѣшаннаго нами Тиціана.“ Возражать на весь вздоръ, который говорился о выставкѣ „Міра Искусства“ конечно не стоитъ, но упомянутые факты необходимо занести въ лѣтопись непрерывающейся борьбы между искусствомъ и поддѣлкой подъ него. Изъ такихъ мелочей составляется исторія очень назидательная какъ для старыхъ, такъ и для малыхъ.

* * *

Общество, или, какъ оно трогательно именуется, „товарищество“ передвижныхъ выставокъ, о заслугахъ котораго ежегодно упоминается въ газетахъ, и заслуги котораго передъ русскимъ обществомъ дѣйствительно велики,—стало напоминать какого то знаменитаго пѣвца, какого то престарѣлаго тенора, пожалуй Мазини, у котораго отъ всего его голоса осталось двѣ три ноты, да и тѣ уже звучатъ съ легкой сипотой. Поетъ этотъ теноръ только всѣмъ извѣстныя и всѣми любимыя оперы. Зато у него есть цѣлый рой поклонницъ-мазинистокъ, правда тоже не первой молодости,

съ длинными сѣдыми бородами до колѣнъ, но все же, громогласныхъ заступницъ, за своего вѣчно юнаго, обворожительнаго Мазини. Въ этомъ важномъ обстоятельствѣ и заключается секретъ славы передвижниковъ. Поютъ они цѣлые тридцать лѣтъ, осипли бѣдные, и пѣсни ихъ ужъ на шарманкахъ играть стали, а все же борются, стараются. Устроили они настоящее „товарищество на вѣрѣ“,—съумѣли найти совсѣмъ товарищескій компромиссъ: будемъ вѣрить другъ другу, и Волковъ хорошъ и Нестеровъ недуренъ; Мясоѣдовъ правда не совсѣмъ свѣжъ, но и у него своя публика есть. Вотъ они на всѣ вкусы выставку и стали устраивать. Сначала дѣло шло не совсѣмъ ладно: Бронниковъ рядомъ съ Архиповымъ—какъ будто не подъ масть, но съ годами и художники и главное—вся публика привыкла. Каждый идетъ смотрѣть „свое“, пріобрѣтя безцѣнную привычку не замѣчать „чужого“. Публика на передвижной выставкѣ смотритъ лишь на то, что ей нравится, тогда какъ на многихъ другихъ выставкахъ она видитъ только то, что ей не по вкусу. Это фактъ существенной важности. Если бы зритель рѣшился одинаково безпартійно осмотрѣть всѣ произведенія передвижной выставки безъ исключенія—едва ли онъ вынесъ бы какое-нибудь впечатлѣніе, кромѣ нелѣпаго сумбура и совершенно непонятныхъ сопоставленій.

Устройство нынѣшней выставки еще лишній разъ подтвердило, насколько сильна въ „товариществѣ“ партія консервативная и насколько жидка горсточка радикаловъ. Консервативной партіей я здѣсь называю ту компанію голосистыхъ либераловъ, которые протестовали въ 70-хъ годахъ, торжествовали въ 80-хъ и уснули въ академическихъ креслахъ, при переходѣ на новый вѣкъ. Эта партія всесильна на передвижной и съ ней никогда никто ничего не подѣлаетъ. Да въ сущности и не нужно съ нею ничего дѣлать. Передвижная до конца не измѣнитъ своей физіономіи, ибо средп молодежи всегда отыщутся „продолжатели“ всякаго направленія и передвижная не бѣдна ими: одинъ Богдановъ-Бѣльскій замѣнитъ десятерыхъ Мясоѣдовыхъ. Да впрочемъ зачѣмъ далеко ходить: что можетъ быть характернѣе для положенія вещей, чѣмъ нынѣшніе выборы въ члены „товарищества“. Изъ всѣхъ молодыхъ русскихъ художниковъ общество пріобрѣло только одного новаго „товарища“—сына Владиміра Маковскаго. Развѣ это не цѣнное пріобрѣтеніе съ чисто „товарищеской“ точки зрѣнія?

Что касается выставки нынѣшняго года, то она какъ и всѣ послѣднія выставки передвижниковъ — безконечно плоха. О ней можно и стоитъ говорить только изъ за трехъ, много четырехъ художниковъ, изъ которыхъ лишь *одинъ* является коренным передвижникомъ и старымъ участникомъ выставки.

Рѣпинъ давно не принималъ активнаго участія на передвижной. И я думаю, что однимъ изъ главныхъ стимуловъ заставившихъ его такъ широко развернуться въ нынѣшнемъ году было желаніе поднять интересъ къ передвижной выставкѣ. Рѣпинъ старый передвижникъ, въ хорошемъ смыслѣ этого слова. Онъ любитъ не нынѣшнюю передвижную, а ту, въ которой онъ провелъ юность, съ которой сжился, которая помогла ему въ его работѣ и въ торжествѣ которой онъ игралъ не малую роль. Рѣпинъ болѣе чѣмъ кто либо долженъ скорбѣть о вырожденіи, о „декадентствѣ“, передвижной. Нынче онъ собралъ все, что могъ найти у себя въ мастерской и двинулся противъ враговъ передвижной, быть можетъ тайно думая, что онъ выступаетъ противъ насъ. Послѣднее я заключаю изъ того, что онъ какъ то демонстративно перенесъ чуть не всю свою мастерскую на выставку. Портретъ Л. Толстого я видѣлъ у него уже лѣтъ шесть тому назадъ, портретъ кн. Т. („Повелительницы“?) я помню уже года три. Большую же картину онъ писалъ тоже чуть не десятокъ лѣтъ.

И какіе же результаты его нынѣшней выставки? Что онъ доказалъ обѣимъ партіямъ, и передвижникамъ и художникамъ „Міра искусства“? Результаты можетъ быть неожиданные. Во первыхъ, всѣмъ стало совершенно ясно, что онъ какъ художникъ гораздо ближе къ современному теченію, чѣмъ къ высохшимъ столпамъ нынѣшняго передвижного

кладбища. Ближе по художественному чувству къ тѣмъ, съ которыми онъ вышелъ воевать. И если бы самого Рѣпина спросили, но только такъ, чтобы никто не попенялъ ему за его отвѣтъ,—съ кѣмъ чувствуетъ онъ большее единеніе, съ Малявинымъ и Сѣровымъ, или съ Мясоѣдовымъ и Пимоненко—я ни минуты не сомнѣваюсь, что̀ отвѣтилъ бы онъ не задумавшись. Но это еще не все. Изъ всѣхъ Рѣпинскихъ вещей лучшія и ближайшія къ современному пониманію — тѣ, которыя наиболѣе типичны именно для передвижной выставки. Я хочу сказать, что самый большой врагъ Рѣпина будетъ тотъ, кто посовѣтуетъ ему бояться „передвижной“. Многіе современные крупные мастера пугаются своей „несовременности“ и въ этомъ ихъ гибель. Рѣпинъ не можетъ и не долженъ бояться своего реализма и, слѣдуя хотя бы и безсознательно модѣ, замѣнять его мистическими, исканіями также какъ Даньянъ и Эдельфельтъ ничего не выразятъ своими Мадоннами новѣйшей формаціи. И что же тутъ страшнаго? Отчего Рѣпинскій „Грозный“ менѣе современенъ, чѣмъ Рѣпинскій же „Христосъ“? Въ одномъ произведеніи художникъ является яркимъ проявителемъ искренняго творчества, въ другомъ — онъ измучившійся искатель неотысканныхъ путей. Конечно, и послѣдняя работа мастера является очень поучительнымъ примѣромъ въ исторіи нашей культуры, но какъ художественное произведеніе—этотъ пустынный холстъ съ діяволомъ à la Саша Шнейдеръ и всетаки передвижническимъ Христомъ не стóитъ подписи Рѣпина. И тутъ же рядомъ, чуть ли не рама къ рамѣ, вписятъ его же „Этюдъ на солнцѣ“, портреты и Стасова и Толстого. Въ этихъ вещахъ виденъ прежній Рѣпинъ, отъ нихъ пахнуло цѣлой эпохой. Увлеченіе plain-air'омъ, исканіе характеристики въ портретѣ, широкое свободное письмо, словомъ — всѣ эти милыя, интересныя задачи, которыя всю жизнь занимали поколѣніе Рѣпина, и которыя такъ блестяще разрѣшались его талантомъ,— всѣ онѣ вновь заинтересовываютъ зрителя, смотрящаго на воздухъ, солнце, игру яркихъ тоновъ, въ свѣжемъ этюдѣ красивой дѣвушки подъ жгучими солнечными лучами.

Не будь нынче Рѣпина, отъ передвижной осталось бы очень мало.

Красивая картина Иванова,—явленіе необычное и очень пріятное. Оригинальная по композиціи и своеобразная въ колоритѣ, она представляетъ наибольшій интересъ на выставкѣ. Если въ ней чувствуется любовь къ Сурикову и нѣкоторое родство съ Рябушкинымъ, то это только говоритъ въ пользу художника, имѣющаго такихъ прекрасныхъ единомышленниковъ.

Размашистая, сильная картина Архипова („Прачки“) имѣетъ конечно не то „нравоучительное“ значеніе которое поспѣшило придать ей сердобольное „Новое Время“, горюющее о бѣдныхъ прачкахъ, „этомъ адѣ сырости и помоевъ“ *). Я полагаю, что Архиповъ былъ очень далекъ отъ подобныхъ всхлипываній, когда съ шикарной техникой à la Цорнъ писалъ свой блестящій, быть можетъ чуть-чуть черный, но красивый этюдъ.

Изъ вещей Виноградова самая удачная— тѣ сарайчики, залитые солнцемъ, которые купила Третьяковская галлерея. Виноградовъ мнѣ всегда казался прежде всего пейзажистомъ и на нынѣшней выставкѣ его пейзажъ далеко оставилъ за собой всѣ его остальныя произведенія. Чтобы сдѣлать молодому художнику комплиментъ, я скажу, что по свѣжести письма его „Сараи“ напоминаютъ лучшіе пейзажи шведскихъ художниковъ. „Москва“ А. Васнецова—эффектный декоративный кусокъ, хотя прошлогоднія его вещи, а также его пейзажъ на выставкѣ „Міра Искусства“ мнѣ казались болѣе удачными.

Остается упомянуть еще о двухъ художникахъ совсѣмъ мало извѣстныхъ, не бросающихся въ глаза, но талантливыхъ и на которыхъ можно надѣяться, это—Аладжаловъ и Петровичевъ. Аладжаловъ выставляетъ не впервые, но нынче онъ какъ-то особенно пріятенъ. Его небольшіе этюды, хотя и не Богъ вѣсть какъ значительны, но милы своей искренностью и простотой. Петровичевъ, человѣкъ совсѣмъ молодой, въ первый разъ появляется на передвижной выставкѣ. Какъ

*) № 8979.

въ прошломъ году, изъ Московской Школы Живописи и Ваянія показался было способный человѣкъ Сапуповъ, такъ нынче оттуда же вышелъ Петровичевъ. Оба они люди талантливые и главное оба на хорошемъ пути, оба воспитывались въ традиціяхъ истинно русскихъ, московскихъ художниковъ, и ихъ не коснулась еще та зараза, которая ежегодно поглощаетъ много молодыхъ русскихъ силъ: вліяніе всесильнаго Мюнхена, вліяніе западнаго Secession'а. Я ли выступаю противъ западнаго вліянія? Самому смѣшно. Я неоднократно говорилъ о громадномъ значеніи для насъ Запада, устраивалъ иностранныя выставки, и водилъ дружбу съ западными мастерами. И все же если я теперь говорю о пагубномъ вліяніи Мюнхена, то говорю не противъ себя. Какъ тридцать лѣтъ назадъ Дюссельдорфъ, художественный центръ того времени, сгубилъ цѣлую массу даровитыхъ людей, обледенилъ ихъ своимъ академизмомъ, издавъ незыблемые художественные законы, такъ и нынѣшній законодатель Мюнхенъ, какъ самый яркій выразитель моднаго западнаго искусства, то и дѣло своимъ вліяніемъ разрушаетъ таланты. Искусство Сецессіона стало самой ужасной рутиной нашего времени, оно дало трафареты, по которымъ теперь изготовляются ежегодно тысячи картинъ. Дешевые эффекты, общедоступное декадентство—все это идетъ оттуда и съ этимъ великимъ зломъ необходимо бороться. Покуда наши молодыя силы будутъ воспитываться на Бенарѣ и Уистлерѣ, потуда они будутъ насыщаться здоровою пищей, но стоитъ имъ попасть въ удушливыя мастерскія Мюнхена, въ руки modern style'я, чтобы навѣки потерять самихъ себя.

Однако, вернувшись къ передвижной, я вижу, что назвалъ всѣхъ, кого хотѣлъ назвать, не считая развѣ шутки Сурикова, милой вещицы Пастернака и пожалуй кое-чего у Жуковскаго.

Итакъ—вотъ тотъ десятокъ вещей, которыя слѣдуетъ отмѣтить на всей выставкѣ. Можно ли послѣ этого говорить о достоинствахъ передвижной и вообще, имѣть къ ней какое-нибудь отношеніе? Сколько требуется усилій, чтобы открыть эти рѣдкія жемчужныя зерна въ рядахъ Бодаревскихъ, Бронниковыхъ, Брюловыхъ, Волковыхъ, Киселевыхъ, Лебедевыхъ, Лемоховъ, Мясоѣдовыхъ, Милорадовичей и Пимонепокъ. Хорошая гвардія, старая и испытанная. Все это упорные работники, много на своемъ вѣку потрудившіеся, но въ искусствѣ, ужъ конечно не всемірномъ, а даже въ нашемъ русскомъ искусствѣ, никогда ни художественнаго, ни историческаго и вообще никакого значенія не имѣвшіе и не имѣющіе. Противъ нихъ идти не стоитъ, но и дружбу съ ними водить нельзя, ужъ очень непріятные сосѣди. Ну какъ же можно посылать свои вещи туда, гдѣ у самаго входа, какъ-бы сторожа посѣтителей, красуется Позеновская раскрашенная скульптура? Кто ея не видалъ—пусть скорѣе идетъ смотрѣть—это величайшій символъ теперешней передвижной выставки.

Сергѣй Дягилевъ.

Весенняя выставка въ Академіи.

Хоть и очень не весело, а приходится говорить о „Весенней выставкѣ“ въ Академіи Художествъ, такъ какъ публика все еще продолжаетъ считать эту выставку важнымъ событіемъ въ нашей художественной жизни. Не весело о ней говорить потому, что въ сущности ничего о ней и сказать нельзя. Существуетъ афоризмъ, гласящій, что чѣмъ лучше художественное произведеніе, тѣмъ труднѣе о немъ говорить (если бы этотъ афоризмъ соотвѣтствовалъ истинѣ, то какъ разъ о такихъ выставкахъ какъ академическая, акварельная и другія, легче всего было бы говорить, т. к. онѣ уже достаточно далеки отъ хорошаго), однако въ томъ то и бѣда, что этотъ афоризмъ скорѣе ложь и что *сказать* что либо о художественныхъ произведеніяхъ можно лишь тогда, когда эти произведенія поразили, когда васъ нудитъ подѣлиться своимъ впечатлѣніемъ, когда вы въ восторгѣ—а этого нечего и ожидать отъ весенней выставки.

Во-первыхъ, что такое эта весенняя выставка? Нѣкоторые, по старой привычкѣ, называютъ ее „академической“, но это названіе очевидно дается по чисто внѣшнему признаку, потому только, что она устраивается въ стѣнахъ Академіи. Академическаго въ ней теперь ничего нѣтъ. Когда-то это была дѣйствительно академическая выставка: нашъ Salon des Champs Elysées, нашъ Glass Palast, наша Royal Academy. Здѣсь выставляли наши Anton v. Verner'ы—Виллевальде, наши Benjamin Constant'ы—К. Маковскіе, наши Лейтоны—Венеги. Все это было, очень смѣшно, ненужно и даже просто дрянно, но по крайней мѣрѣ съ извѣстной точки зрѣнія осмысленно. Оно имѣло уже тотъ смыслъ, что служило унылымъ и подчасъ мрачнымъ контрастомъ яркимъ успѣхамъ передвижниковъ, что возмущало нѣкоторыхъ старцевъ, утѣшало нѣкоторыхъ молодыхъ. Здѣсь былъ сборный пунктъ всѣхъ официальныхъ, совершенно бездарныхъ, но зато чрезвычайно поощряемыхъ художниковъ. Теперь всего этого уже давно нѣтъ. Весенняя выставка—вовсе не академическая. Правда, на ней красуется нѣсколько виллевальдовскихъ баталій г. Розена, но для самихъ учредителей выставки ясно, что произведенія г. Розена не къ мѣсту и подъ ними демонстративно повѣшена надпись: „Внѣ жюри“, мы молъ за нихъ не отвѣчаемъ.

За что же отвѣчаютъ гг. устроители весеннихъ выставокъ? Тутъ и приходишь въ тупикъ, т. е. положительно понять нельзя, за что гг. устроители и участники этихъ выставокъ стоятъ, что они любятъ, чего хотятъ. На выставкахъ петербургскихъ художниковъ и на акварельной дѣло гораздо яснѣе. Ихъ апологетъ, глубокій знатокъ жизни г. Сторонній, давно откровенно высказалъ, что участники этихъ двухъ выставокъ просто стоятъ за свой карманъ. Худого въ этомъ ничего нѣтъ. Выставки эти—временные магазины новыхъ картинъ, въ новыхъ рамахъ и паспарту. Опрятно вылощенныя картинки и золотыя рамочки заманчиво улыбаются и тихо, но настойчиво шепчутъ толпящейся вокругъ нихъ публикѣ: „мы хорошенькія, мы веселенькія, мы истинно-художественны, господа, господа мы продаемся, посмотрите на насъ, купите насъ“. Публика невѣжественная, публика—clientèle Александра, Grand Magasin de Paris, Кноопа и Крумбюгеля, поддается этому внушенію и изъ года въ годъ раскупаетъ за довольно крупныя деньги эти „громкія“ (въ Петербургѣ) „имена“. Все это ничего общаго съ искусствомъ не имѣетъ. Феба здѣсь нѣтъ вовсе. Здѣсь единодержавно властвуетъ торгашъ-Меркурій.

Не то весенняя выставка. Положимъ, и здѣсь Аполлоновыхъ лучей и жара нѣтъ и въ поминѣ, но нельзя также сказать, чтобъ эта выставка была бы просту базаромъ. „Здѣсь что-то есть“ можно, вслѣдъ за милѣйшимъ г. Кравченко, сказать про большинство выставленныхъ вещей. Однако дальше этого туманнаго констатированія наличности „чего то“—не уйдешь. Все это уже видано и перевидано и положительно не знаешь, какъ относиться къ этому подогрѣтому бульону, къ этимъ объѣдкамъ, быть можетъ и вкуснаго, но третьегоднишняго обѣда. Что это плохо? Нѣтъ, не плохо. Хорошо? Тоже нѣтъ. Что это все бездарности выставляютъ? Нѣтъ не бездарности. Можетъ быть талантливые, но ошибающіеся люди? О, нѣтъ, не особенно талантливые и вовсе не „ошибающіеся“. Вы въ негодованіи? Не на что. Вы въ восторгѣ? Не отъ чего. Виноватъ кто-нибудь въ этомъ? Нѣтъ, ни о чьей винѣ не приходится говорить. Да стóитъ ли вообще объ этомъ говорить? Пожалуй, дѣйствительно совсѣмъ не стóитъ. Прилично, по скучно.

Александръ Бенуа.

Успѣхи нашей скульптуры.

Еще недавно одинъ г. Антокольскій и отчасти г. Гинцбургъ красовались на фонѣ нашего искусства ваянія, которое, сравнительно съ живописью, влачилось въ пыли. Казалось, русскіе не призваны къ этому роду искусства: до того русскія имена, и особенно кровно-русскія, такъ сказать, говорили о себѣ однимъ молчаніемъ. Не могу поэтому не подѣлиться своимъ маленькимъ и чисто

національнымъ восхищеніемъ, какое я испыталъ именно отъ скульптурныхъ работъ, на выставкѣ журнала „Міръ Искусства“. Всѣ скульптуры Антокольскаго, нынѣ собранныя въ музеѣ императора Александра III, представляютъ идейныя темы: вотъ „вѣнчанный гнѣвъ“ — Грозный, вотъ „умирающая мудрость“—Сократъ, вотъ „преисподнее“ зло—Мефистофель. Все это - аллегоріи, „скульптурныя понятія“, очень напоминающія „памятникъ славы“ или что-нибудь въ этомъ родѣ. Здѣсь отсутствуетъ міръ частнаго, особеннаго, индивидуально-очерченнаго, что непосредственно поразило бы глазъ художника. Конечно ни Сократа, ни Грознаго, не говоря уже о Мефистофелѣ, скульпторъ не видалъ и слѣдовательно онъ лѣпилъ не природу, а свою выдумку и выразилъ степень своего пониманія исторіи или поэзіи. Между тѣмъ природа и подражаніе природѣ навсегда останутся главными темами скульптуры. Князь Трубецкой, кажется жившій почти безвыѣздно въ Италіи, ввелъ насъ въ міръ восхитительныхъ частностей и подробностей именно русской жизни. Въ прошломъ году всѣ имѣли возможность восхищаться, тоже на выставкѣ „Міра Искусства“, его бронзовымъ изваяніемъ кн. Голицына. Не знаемъ, оцѣнена-ли достаточно его идея памятника Александра III: но идея царствованія и характеръ государя, и вся та историческая „заминка“, которая произошла и не могла не произойти послѣ 1-го марта, чудно выражена въ масивной и спокойной фигурѣ монарха, подавляюще сидящей на сравнительно сухопарой лошади, съ крѣпко подведенною уздою, въ силу чего лошадь, почти уткнувъ морду въ грудь, выпятилась впередъ недоумѣвающимъ и упрямымъ лбомъ. „Все побѣждено, кромѣ мысли“. Памятникъ восхитителенъ полнотою и такъ сказать напряженностью внутренняго содержанія. Взглянувъ на статую, вы потомъ неотвязчиво припоминаете ее, едва начинаете думать объ историческихъ тринадцати годахъ, и что бы вы ни придумывали, какъ эмблему этихъ лѣтъ и всего, что въ нихъ совершилось, вы не вырветесь изъ круга этой, данной художникомъ концепціи. „Твердо, грузно, упрямо“. Читателямъ можетъ показаться смѣлою наша мысль, но мы не боимся ее высказать: Александръ III въ изваяніи кн. Трубецкаго станетъ рядомъ съ знаменитымъ монументомъ Фальконе. Ибо въ немъ столько же истины и внутренняго правдоподобія, какъ и въ послѣднемъ.

На нынѣшней выставкѣ въ Академіи художествъ кн. П. Трубецкой выставилъ десять вещей. Между ними первокласснаго достоинства—проектъ памятника Данте, „Молодыя дѣвушки“ (№ 202), „Дѣвушка“ (№ 203) и портретъ кн. Мещерскаго. Изъ нихъ наибольшее эстетическое впечатлѣніе оставляетъ № 203. Здѣсь нѣтъ психологическаго момента, который всего могущественнѣе схватываетъ скульпторъ; дѣвушка, ушедшая вся въ покрывало, совершенно неясная въ очеркѣ лица и даже фигуры—производитъ необыкновенное зрительное очарованіе. Какъ? Чѣмъ?

Невозможно на это отвѣтить. Но группы посѣтителей также безотчетно и столь же неудержимо, какъ мы, любовались просто изяществомъ бронзоваго очерка, безъ поясненій, безъ разсужденій, покоряемые красотой. Въ скульптурѣ Трубецкого—это новое. Вездѣ онъ беретъ истиною и глубиной созерцанія, здѣсь—только соловьиный голосъ въ бронзѣ. Удивительно и прекрасно. № 202—двѣ молодыя дѣвушки: особенно удачна меньшая, подростокъ лѣтъ 11, прижавшаяся къ взрослой: простота, доброта, невинность лица чудно передана. Переходя къ бюсту кн. Мещерскаго—вы чувствуете Гоголевскую силу выразительности. Смотря на портретъ, вы такъ и цитируете:

Служилъ отлично благородно
. . . . . .
Давалъ три бала ежегодно.

Вотъ русскій дворянинъ! Краснорѣчивый, доблестный, безсильный, любимый всѣми. Мы вовсе не знаемъ, котораго Мещерскаго это портретъ, и чѣмъ замѣчателенъ его оригиналъ, но его вытянутая шея, галстухъ, бакенбарды, одушевленное и какъ бы говорящее лицо, говорящее въ дворянскомъ собра-

ніи, или у себя въ кабинетѣ—но непремѣнно большой толпѣ слушателей, носитъ на себѣ черты всего русскаго быта 60—70—80—90-хъ годовъ. Тутъ — наша исторія, тутъ „Русью пахнетъ“. Самая идейная его работа—проектъ памятника Данте (въ бронзѣ). Постаментъ памятника—озеро, гладь разлившейся бронзы, по которой тамъ и сямъ торчатъ черепа, головы людей. Это—тонущіе грѣшники. Идея „Ада“, главная концепція Данте—брошена подъ ноги зрителю; отъ нея некуда дѣваться, она—тутъ, давитъ васъ. Высокимъ и относительно узкимъ четыреугольникомъ подымается надъ нимъ пьедесталъ поэта. Узкія линіи—это сюда идетъ. Весь Данте узокъ и могущественъ. Не ищите въ немъ роскоши Шекспира, по силу ветхозавѣтнаго пророка вы въ немъ найдете. Пьедесталъ, эта высокая призма, голъ и сухъ, гладокъ. Но бронза чуть - чуть взволнована, и всматриваясь внимательнѣе въ линіи волненій вы узнаете любимыя видѣнія поэта; вотъ—Беатриче, но какой неясный очеркъ! вотъ—Франческа да-Римини, пролетающая почти тѣнью, со своимъ возлюбленнымъ; сзади, въ углубленіи, Люциферъ. Верхній бордюръ пьедестала уже болѣе ясно очерченъ крылами рѣющихъ ангеловъ. И, наконецъ, самъ памятникъ—угрюмая, одинокая, высохшая фигура флорентинскаго мечтателя. Все—выразительно, поразительно, глубоко. И опять приходится то же сказать, что о проектѣ памятника Александру III: сколько вы ни думайте, вы не вырветесь изъ этой концепціи въ бронзѣ единственнаго историческаго лица! Но мы торопимся окончить наше маленькое восхищеніе. Изъ работъ г-жи А. Голубкиной, говорятъ простой женщины изъ не интелигентной среды, которая, чувствуя въ себѣ необыкновенное призваніе, отправилась въ Парижъ и поступила, не зная никакого, кромѣ русскаго, языка, къ одному знаменитому тамошнему скульптору въ мастерскую, хороши: „Старость“ и „Бюсты“. Болѣе оригиналенъ ея „Каминъ“ (2 грѣющіяся около огня голыя фигуры, очевидно—первобытныхъ людей, первыхъ изобрѣтателей огня), но мы, передавая только личныя впечатлѣнія, безъ претензій на художественную компетентность, говоримъ о томъ, что непосредственно насъ болѣе поразило: одинокая, бѣдная, печальная, озябшая старость прекрасно выражена въ сидящей на корточкахъ голой женщинѣ. „Сколько красоты въ некрасивомъ, если оно въ то же время истинно“, думаешь, глядя на эмблему. Бюсты, особенно одинъ, наклонившійся впередъ и съ лицомъ, повернутымъ въ сторону, дышутъ индивидуальностью. „Такую я гдѣ то видѣлъ“, восклицаете вы. Ничего общаго, ничего готовящагося выдержать экзаменъ изъ „скульптуры, живописи и ваянія!“ Это—la nature vive, въ секундѣ жизни, не повторяющейся, и у неповторимаго, хотя въ то же самое время совершенно частнаго лица...

В. Розановъ.

Французская выставка.

Мы уже такъ привыкли, что всѣ иностранныя выставки, устраиваемыя нашимъ обществомъ поощренія художествъ при содѣйствіи г. Моріеса, изобилуютъ хламомъ, носятъ рыночный характеръ и отличаются спеціально имъ свойственнымъ размѣщеніемъ картинъ, при которомъ нерѣдко пельзя разсмотрѣть именно самыя интересныя изъ нихъ, что невольно не ждешь ничего особенно хорошаго отъ каждой новой иностранной выставки въ помѣщеніи общества. Тѣмъ не менѣе нельзя не радоваться появленію у насъ этихъ выставокъ: всетаки, онѣ знакомятъ хоть со среднимъ уровнемъ искусства разныхъ національностей, хоть и со случайно попавшими картинами отдѣльныхъ крупныхъ художниковъ. Всетаки, благодаря имъ кое-что выясняется нашей бродящей во тьмѣ публикѣ.

Не мало интереснаго представляла и послѣдняя французская выставка, несмотря на то, что многіе, крупные, современные, французскіе художники (Даньянъ Бувере, Латушъ, Бланшъ, Лермитъ, и др.) отсутствовали, а другіе были представлены очень скромно иногда почти незамѣтно. Большинство картинъ было повидимому взято съ послѣдней

Парижской выставки, попадалось не мало премированныхъ, но, конечно, по этому отрывку трудно было судить о цѣломъ французскаго отдѣла.

Какъ бы то ни было французская живопись всегда радуетъ и оживляетъ. Невольно чувствуешь, что корни современнаго мастерства всетаки именно здѣсь, что все свободное, свѣжее, оригинальное идетъ отсюда. Французская живопись всегда нарядна, щеголевата, жизнерадостна, всегда блеститъ, какъ звѣздами, отдѣльными крупными яркоиндивидуальными дарованіями. На настоящей выставкѣ наибольшій интересъ новизны для насъ представлялъ отдѣлъ рисунковъ, гравюръ и пр. Въ современномъ искусствѣ въ большую моду входитъ цвѣтной офортъ, цвѣтныя гравюры вообще. Во Франціи очевидно многіе художники посвящаютъ себя этому роду искусства и, надо признаться, достигаютъ прекрасныхъ результатовъ. Сила и глубина тона, прекрасные подборъ и отношеніе тоновъ, интересный, смѣлый, мастерски — „обобщенный“ рисунокъ, сообщаютъ ихъ работамъ много оригинальной прелести и тонкаго изящества. Таковы напр. на выставкѣ работы Бутэ-де-Монвеля, Журдена, Морена, Пиншона, Виллона, пейзажные офорты Годена, Гудара и др. Манера каждаго изъ этихъ художниковъ совершенно индивидуальная, кажущаяся простота выполненія многихъ работъ удивительно привлекательна, а по живописнымъ достоинствамъ тоновъ нѣкоторыя изъ нихъ почти не уступаютъ настоящей живописи. Цвѣтныхъ гравюръ на деревѣ къ сожалѣнію было очень мало. Особенно хороша была единственная вещь Лепэра „Бассейнъ въ Тюльери“ *). Чрезвычайно интересны были въ этомъ же отдѣлѣ своеобразные портреты-литографіи Карріера, которые, конечно, г. Моріесъ постарался „засунуть“ по возможности повыше, чтобы ихъ неудобно было разсматривать. Отмѣтимъ расцвѣченные рисунки - пейзажи Дошэ, смѣлые рисунки цвѣтными карандашами Геллё, своеобразные наброски Форэна.

Въ отдѣлѣ живописи первое мѣсто занималъ Бенаръ. Выразить такъ настроеніе, передать впечатлѣніе какой-то волшебной райской страны, гдѣ „царитъ безмятежное счастье“, выдержать такую удивительную гармонію, при кажущемся дерзкомъ сочетаніи яркихъ красокъ, какъ въ декоративномъ панно Бенара „Счастливый островъ“,—подъ силу только этому крупнѣйшему, оригинальнѣйшему и удивительно смѣлому живописцу. Его живописные замыслы слишкомъ новы и смѣлы, чтобы быть понятными нашей публикѣ. Непонятна ей и его проникнутая блескомъ и свѣтомъ, удивительно интересная по переданному моменту, картина „Купальщицы“. Затѣмъ обращалъ на себя вниманіе Коттэ, выработавшій въ своихъ картинахъ своеобразную и выдержанную гамму тоновъ. Интересно, что на выставкѣ было не мало картинъ „подъ Коттэ“, въ которыхъ преобладала чернота тона. Мало цѣнитъ наша публика, повидимому, тоже слишкомъ своеобразнаго Менара, три прелестные вечерніе пейзажа котораго такъ украшали выставку. Бенжаменъ Констанъ, Казэнъ и Рафаэлли, представлены были каждый одной картиной.

Какъ всегда на французскихъ выставкахъ, не мало было и хорошихъ пейзажей. Таковы, напр., оригинальные пейзажи Дошэ, Пуантелена, нѣкоторые Гиньяра, Мартина, Госселена и др.

Что касается двухъ самыхъ большихъ картинъ выставки, „Убійства императора Геты“ Рошгросса и „Положенія перваго камня моста Императора Александра III“ Ролля, то первая, отличаясь непріятной жесткостью красокъ и внѣшней эффектностью, несмотря на кажущееся оживленіе и „движеніе“,—холодное, надуманное и академическое произведеніе, чѣмъ, конечно, и обусловливался ея успѣхъ у нашей публикѣ, обрадовавшейся знакомому и „понятному“, а вторая—вещь щеголеватая по живописи, но тѣмъ не менѣе слащавая и манерная. Не обошлось, конечно, безъ сахарнаго Бугеро, засушеннаго Жерома, лубочныхъ Беро, Фраппа, Фламенга, чернаго

*) Эта гравюра помѣщена fac-simile, въ приложеніи къ настоящему номеру.

бутафорскаго Ройбэ и вообще безъ нѣкотораго хлама, но мнѣ показалось, что его было на этой выставкѣ все-таки меньше, чѣмъ на предыдущихъ.

А. Ростиславовъ.

Юбилей „Новаго Времени" и русское искусство.

Редакторъ „Міра Искусства" послалъ „Новому Времени", въ день его двадцатипятилѣтняго юбилея, поздравительную телеграмму слѣдующаго содержанія:

„Выражая благодарность за приглашеніе принять участіе въ чествованіи А. С. Суворина, приношу мои поздравленія „Новому Времени". Желаю отъ души, чтобы оглянувшись на пройденный путь, эта значительнѣйшая русская газета наконецъ сознала, что за всю четверть вѣка ея дѣятельности, развитіе русскаго искусства шло помимо и наперекоръ взглядамъ „Новаго Времени".

Редакторъ журнала „Міръ Искусства"
Сергѣй Дягилевъ.

Двадцать пять лѣтъ срокъ большой; это—цѣлое „поколѣніе"; за такой періодъ всякій общественный дѣятель можетъ высказаться вполнѣ, спѣть цѣликомъ всю продназначенную ему „арію" и заступающіе его представители новаго поколѣнія могутъ съ достаточнымъ основаніемъ произвести оцѣнку его дѣятельности. Что же сдѣлало „Новое Время" за четверть вѣка своего существованія, для русскаго искусства? Кого выдвинуло на этомъ поприщѣ, кого поддержало, съ кѣмъ боролось?

Какъ-то недавно, защищая свою газету отъ упрека въ „самозванствѣ", г. Суворинъ заявилъ, что самое это прозвище свидѣтельствуетъ о томъ, что самозванецъ обладаетъ „кой-какими достоинствами, нѣкоторымъ умомъ образованіемъ, талантомъ". (Нов. Вр. № 8924).

Отвергать этого никто не станетъ. Особенно прочнымъ признаніемъ пользуется талантъ самого руководителя и издателя „Новаго Времени". Но есть одна область, гдѣ „Новое Время" выказало себя поразительно легкомысленнымъ, невѣжественнымъ и бездарнымъ; это область художественной критики. Если съ этой точки зрѣнія перелистать газету, то невольно приходишь къ самому безотрадному заключенію относительно „нѣкотораго ума, образованія и таланта" ея художественныхъ критиковъ. Развитіе всѣхъ болѣе или менѣе выдающихся представителей русскаго искусства, Рѣпина, Верещагина, Антокольскаго—шло помимо „Нов. Времени", безъ всякой поддержки со стороны этой вліятельной газеты. Конечно, отрицать талантъ этихъ художниковъ „Нов. Время" не могло, но оно сдѣлало все, чтобы уронить въ глазахъ публики ихъ значеніе. Оно безъ всякихъ стѣсненій глумилось надъ Верещагинымъ, называя его „Версщагинымъ Великимъ" (см. рядъ статей въ 1880 г., особенно фельетоны *Незнакомца*), оно безжалостно попрекало Антокольскаго его еврейскимъ происхожденіемъ, наконецъ, отношеніе „Нов. Времени" къ Рѣпину — намъ всѣмъ хорошо извѣстно. Конечно, сами по себѣ, эти нападки оказались довольно безвредными. Всѣ три художника принадлежали, или были близки, къ группѣ „передвижниковъ" главнымъ защитникомъ которыхъ былъ пресловутый Стасовъ, съ достаточнымъ шумомъ и звономъ возражавшій „Новому Времени". Такое подчеркиванье со стороны представителей газеты отрицательныхъ сторонъ тенденціознаго реализма, въ сущности, было даже небезполезно. Но, къ сожалѣнію, „Новое время" этимъ не ограничилось. Нападая на Верещагина, Антокольскаго и Рѣпина—оно возводило на пьедесталъ Айвазовскаго, Судковскаго, Клевера, Конст. Маковскаго, Семирадскаго, Бакаловича и др. Въ этомъ главное преступленіе газеты, въ этомъ наиболѣе сильно сказалось ея растлѣвающее вліяніе на русское искусство. Можно нападать на самодовольныхъ кумировъ, можно высмѣивать увлеченіе новаторовъ, но дѣлать это надо во имя чего-нибудь болѣе высокаго и важнаго, а не для того чтобы защищать и поощрять бездарныхъ эпигоновъ умершаго

академизма. И конечно, для Рѣпина и Верещагина вовсе не важны были нападки на нихъ со стороны „Нов. Времени“, ихъ должно было, главнымъ образомъ, оскорблять преклоненіе газеты передъ всякими бездарностями [1]). Такъ, Суворинъ сравнивалъ Верещагина съ К. Маковскимъ, отдавая предпочтеніе послѣднему, а въ декабрѣ 1885 г., на юбилеѣ этого художника, произнесъ рѣчь, въ которой превозносилъ дарованіе нашего Делароша. (См. „Нов. Вр.“ № 3525). Надо при этомъ замѣтить, что чествованіе г-на Маковскаго, совпало какъ разъ съ эпохой расцвѣта дружбы г-на Суворина съ Крамскимъ. Покойный художникъ, сознавая громадное значеніе такой распространенной газеты, какъ „Нов. Время“, усиленно добивался того, чтобы пріобрѣсти вліяніе на Суворина. Онъ готовъ былъ все ему простить, лишь бы тотъ помогалъ ему проводить въ публику болѣе здравые взгляды на искусство. „Это ничего“, пишетъ онъ Суворину, „что вы взяли въ прошломъ году фальшивую ноту о Маковскаго „Боярскомъ пирѣ“. (См. И. Н. Крамской, его жизнь и переписка, стр. 510). Отдавая должное таланту г-на Суворина, Крамской искренно сокрушался, что въ области искусства „Новое Время“ такъ бездарно. „Какъ жаль“, пишетъ онъ Суворину, (тамъ же, стр. 509) „что въ „Новомъ Времени“ нѣтъ равнаго (съ театральными рецензентами) чутья у художественныхъ и литературныхъ критиковъ“.

Крамской возмечталъ помочь этому горю. Онъ сталъ заваливать Суворина письмами, шагъ за шагомъ слѣдить за писаніями издателя „Нов. Времени“, поправлять его и наставлять на путь истины. Надо отдать справедливость г-ну Суворину, что онъ поддался обаянію знаменитаго художника, благодаря чему отчеты его о передвижной выставкѣ 1885 г. вышли довольно приличны. Но какихъ это трудовъ стоило Крамскому, съ какимъ смиреніемъ, и безконечнымъ терпѣніемъ убѣждаетъ онъ Суворина, въ своемъ длиннѣйшемъ письмѣ отъ 21 янв. 1885 года, поѣхать къ Рѣпину и посмотрѣть картину послѣдняго „Іоаннъ Грозный“. Смѣшно подумать, что ни „Бурлаки“, ни „Крестный ходъ“, ни „Не ждали“ не убѣдили г-на Суворина, и въ 1885 г., послѣ того какъ Рѣпинъ уже въ теченіи 10 лѣтъ былъ извѣстенъ публикѣ, Крамскому приходилось уговаривать Суворина „обратить вниманіе“ на картину Рѣпина!

Но вскорѣ лопнуло терпѣніе Крамского. Послѣ 1885 года начинается охлажденіе, переписка становится рѣже и принимаетъ даже не совсѣмъ пріятный характеръ. „Новое Время“ лишившись своего руководителя—опять начинаетъ шататься, опять превозноситъ г-дъ Маковскихъ и Семирадскихъ. Вліяніе газеты въ художественномъ мірѣ прекратилось, и „Новое Время“, какъ Фафнеръ въ Нибелунгахъ, усѣлось на своемъ „золотѣ“, отказавшись отъ всякихъ „исканій“ и всякихъ „движеній“. Самъ Суворинъ какъ-то остылъ къ искусству, предоставляя упражняться на этомъ поприщѣ Булгакову, млѣющему передъ Клеверомъ, гг. Кравченкѣ, Жителю, Стороннему. Когда же надо было прославить г. Семирадскаго—то „Новое Время“ не побрезгало напечатать даже „критическую статью“ г. Кайгородова, человѣка кажется очень почтеннаго, и глубоко образованнаго въ области пташекъ и букашекъ, но абсолютно ничего не понимающаго въ искусствѣ.

Характерная черта: „Новое Время“ привлекало не только бездарныхъ критиковъ, но главнымъ образомъ *невѣжественныхъ*. Было бы вполнѣ понятно, если бы такая оппортунистская и оффиціозная газета какъ „Новое Время“ поручила отстаивать рутину и казенщину настоящимъ представителямъ рутины. Мы не удивились бы, если-бы на страницахъ „Нов. Времени“ выступили или А. И. Сомовъ или проф. Кондаковъ, или М. П. Соловьевъ. Это все враги новаго искусства, но это все люди прежде всего знающіе и образованные. Они по крайней мѣрѣ не компрометировали бы газеты своею невѣжественностью. Но когда бороться съ новаторами, призваны г-да Кравченки, Сторонніе, Булгаковы и Кайгородо-

[1]) По поводу Клевера, см. письма Крамского, который возмущался раболѣпствомъ „Нов Вр.“ передъ Клеверомъ.

вы, то только ставовишься въ тупикъ. Еще Кравченко довольно выгодно отличался отъ своихъ собратьевъ, простымъ, любовнымъ отношеніемъ къ дѣлу. Искусство ему не было чуждо и онъ по мѣрѣ силъ старался. О г-нѣ Сторонпемъ я говорить не буду. Его грубая невѣжественность не разъ отмѣчалась на страницахъ „Міра Искусства“.

Въ юбилейномъ номерѣ, „Новое Время“ привело любопытныя статистическія данныя изъ своей жизни. Доходы и капиталы его поистинѣ колоссальны. Однимъ сотрудникамъ, въ 1900 г., газета имѣла возможность выплатить болѣе полумилліона рублей. При такихъ условіяхъ читатель имѣетъ полное право требовать отъ художественныхъ критиковъ „Новаго Времени“ таланта и главное *знанія*. Если—таланта за деньги не купить, то знаніе, по крайней мѣрѣ, должно быть въ распоряженіи нашей „самой распространенной газеты“. Къ сожалѣнію, мы этого не видимъ, и мнѣ кажется съ этой точки зрѣнія, заправилъ „Новаго Времени“ можно упрекнуть даже въ недобросовѣстности. Г-дамъ Булгаковымъ и Сторонпимъ мѣсто въ какомъ-нибудь бѣдномъ, провинціальномъ листкѣ, а никакъ не въ „Новомъ Времени“.

Надо еще замѣтить, что какъ только въ лонѣ самого Новаго Времени“ появится голосъ человѣка толковаго и понимающаго дѣло, такъ его сейчасъ же заглушаютъ. Съ этой стороны очень характерно отношеніе „Новаго Времени“ къ новѣйшимъ движеніямъ въ русскомъ искусствѣ, и въ частности, къ такъ называемому декадентству. „Сынъ газеты“ г. М. С. попытался было серьезно отнестись къ этому явленію, т. е. отнестись именно *критически*. Всѣ его замѣчанія обыкновенно были толковы, свидѣтельствовали о вдумчивости молодого критика и не коробили художниковъ, которые часто не соглашались съ мнѣніями М. С., но всегда ихъ выслушивали. Но этому критику хода повидимому не даютъ. Его скромныя, рѣдко появляющіяся, замѣтки заливаются мутной жижей безграмотнаго „Сторонняго“, его голосъ заглушается авторитетнымъ голосомъ самого „патрона“. Читатели присутствуютъ при крайне страпномъ зрѣлищѣ. Отецъ — нападаетъ на „декадентщину“, видитъ на выставкѣ журнала „Міръ Искусства“ одну лишь „падаль и гниль“, ругаетъ Трубецкого и Малявина (см. № 8959). Въ той же газетѣ, сынъ его защищаетъ Малявина и Трубецкаго отъ нападокъ г. Сторонняго (№ 8944). Г. Р., тоже одинъ изъ добродѣтельныхъ, но невѣжественныхъ столповъ „Нов. Вр.“, попрекаетъ Ап. Васпецова декадентствомъ, ругательски ругаетъ постановку „Садко“, превознося постановку Мамонтова, которую въ свое время, газета позорно поносила (№ 8951), г. Ивановъ, ругаетъ Мамонтовскую антрепризу и утверждаетъ что на Маріинскомъ театрѣ „Садко“ шелъ гораздо лучше (см. № 8953), а г. Д. восхваляетъ декораціи Васнецова (№ 8955).

Чѣмъ объяснить такое шатаніе, какъ не полною безпринципностью „Нов. Времени“ въ области искусства. Вмѣсто того, чтобы зорко слѣдить за талантами, помогать имъ развиваться, указывать имъ ихъ увлеченія и недостатки, „Нов. Время“ своимъ легкомысленнымъ отношеніемъ къ дѣлу, своимъ безпрестаннымъ глумленіемъ, лишь сбиваетъ съ толку молодыя неокрѣпшія дарованія. Со свойственнымъ молодости задоромъ, гонимые художники, видя повсюду всесильныхъ враговъ, борющихся съ ними оружіемъ пошлости, инсинуаціи и глумленія—перегибаютъ лукъ въ обратную сторону, и изъ чувства гордости, нарочно ударяются въ крайности. Вѣдь надо же имѣть настолько безпристрастія, чтобы признать, что отъ гг. Булгаковыхъ и Стороннихъ наши художники ничему научиться не могутъ.

Апофеозомъ „художественности“ „Новаго Времени“ былъ юбилейный раутъ въ Маломъ театрѣ, съ живыми картинами г-дъ Каразиныхъ и К. Маковскихъ, и съ гирляндами бумажныхъ розъ съ прошлогодпихъ куличей.

Д. Бѣжанцкій.

Книги.

Русскія народныя картинки. Собралъ и описалъ Д. Ровинскій. Посмертный трудъ. Печатанъ подъ наблюденіемъ Н. Собко. Два тома. Спб. 1900 г.

Подражательность русскаго гравировальнаго искусства 17-го и 18-го столѣтій выяснена въ настоящее время достаточно опредѣленно. Выясненію степени этой подражательности способствовали главнымъ образомъ труды Ровинскаго, такъ какъ только благодаря собранному имъ огромному матеріалу можно съ совершенной ясностью прослѣдить, шагъ за шагомъ, тѣсную и почти рабскую зависимость русскаго гравированія отъ иноземныхъ подлинниковъ. Но нигдѣ такъ рѣзко не видны признаки подчиненности, выразившіеся въ почти полномъ отсутствіи творческаго замысла, какъ въ бытовыхъ сюжетахъ гравированныхъ картинокъ 18-го столѣтія. Эти грубыя копіи съ посредственныхъ оригиналовъ не вносятъ положительно ни одной свѣжей, своеобразной черты, которая свидѣтельствовала бы хотя бы о намекѣ на художественное чутье неизвѣстныхъ ремесленниковъ. По большей части это грубые переводы, которые производились людьми, повидимому неимѣвшими самыхъ элементарныхъ понятій о техникѣ своего ремесла.

Посмертный трудъ Ровинскаго, хотя и обиленъ фактическими данными, не выясняетъ, однако, самаго главнаго, что придаетъ цѣнность такъ называемымъ народнымъ картинкамъ, какъ матеріалу по исторіи русскаго искусства. Изслѣдователь, увлекаясь подробностями текста картинокъ, упускаетъ изъ виду, что разсматриваемыя каждая въ отдѣльности, онѣ могутъ имѣть какой угодно интересъ, но только не художественный. А между тѣмъ общій обзоръ картинокъ выдвигаетъ на первый планъ руководящую ихъ идею, придающую имъ очень важное значеніе, которое заключается не въ нихъ самихъ, а въ выборѣ сюжетовъ, исключительно направленныхъ къ удовлетворенію утилитарно-дидактическимъ требованіямъ эстетически мало воспитанныхъ, среднихъ классовъ общества. Вотъ это то главное значеніе картинокъ осталось для Ровинскаго незамѣченнымъ, такъ же точно, какъ осталась для него непонятой вытекающая отсюда традиціонная связь „народныхъ картинъ“ съ господствующимъ теперь въ русскомъ искусствѣ псевдо-народническимъ направленіемъ.

Существуетъ утвердившееся у насъ съ давнихъ поръ мнѣніе, что Венеціановъ и Ѳедотовъ суть родоначальники нынѣшняго, бытоваго жанра въ живописи. Мнѣніе это сдѣлалось общепринятымъ не потому, чтобы у названныхъ художниковъ были черты сходства съ современными псевдо-реалистами—общаго между ними очень мало, но поддерживается такое, лишенное всякаго основанія, мнѣніе исключительно въ силу того, что офиціальнымъ историкамъ искусства кажется невозможнымъ установить инымъ путемъ генеративную связь между внезапно, по ихъ мнѣнію, появившимся направленіемъ псевдо-реализма и однороднымъ художественнымъ направленіемъ предшествовавшихъ эпохъ. Между тѣмъ, для всякаго, кто взглянетъ безпристрастно на этотъ любопытный вопросъ, становится очевиднымъ, что Венеціановъ и Ѳедотовъ стоятъ совершенно въ сторонѣ, настоящими же законными и естественными предшественниками русской школы получившей преобладающее значеніе съ шестидесятыхъ годовъ прошлаго вѣка (за исключеніемъ впрочемъ двухъ—трехъ независимыхъ мастеровъ), являются лубочныя картинки 18-го и начала 19-го столѣтій. Этимъ же объясняется и причина необыкновеннаго успѣха Передвижниковъ, съ первыхъ же годовъ ихъ появленія, не только у столичной публики, но и у провинціальной. Стоитъ только внимательно сличить „картинки“ 18-го вѣка съ „картинками“ второй половины 19-го вѣка, собранными хотя бы въ альбомѣ двадцатипятилѣтія Передвижниковъ (опять таки выдѣляя немногихъ вполнѣ оригинальныхъ и независимыхъ мастеровъ, какъ Ге, Рѣпинъ, Суриковъ и отчасти Перовъ и Пряпишниковъ), чтобы тотчасъ же сдѣлалось понятной тайна ихъ успѣха. Публика нашла въ нихъ привычный, цѣлесообразный и давно

знакомый родъ искусства, удовлетворявшій исконнымъ запросамъ утилитаризма и отвѣчавшій непритязательнымъ требованіямъ вкуса, воспитаннаго на лубочныхъ картинкахъ.

Этимъ исчерпывается интересъ народныхъ картинокъ въ смыслѣ матеріала для исторіи русскаго искусства.

Въ книгѣ Ровинскаго есть, очень значительный пробѣлъ. Авторъ совершенно игнорируетъ граверовъ кіевской школы первой половины 18-го вѣка, удѣляя имъ въ своей книгѣ слишкомъ незначительное мѣсто. Для Ровинскаго интересны лишь немногіе листы и то благодаря случайной ихъ рѣдкости, художественнаго же значенія, исключая впрочемъ немногихъ работъ Тарасевича, онъ имъ почти не придаетъ. Такого пренебрежительнаго отношенія кіевскіе граверы не заслуживаютъ, по многимъ причинамъ. Ясно выраженное стремленіе къ портрету, сравнительно высокое совершенство въ обработкѣ сюжетовъ, любовное отношеніе къ пейзажу, увѣренный и гибкій рѣзецъ свидѣтельствуютъ, помимо всякихъ архивныхъ данныхъ, что имъ были знакомы и дороги завѣты ихъ великихъ западныхъ собратьевъ. Наконецъ, что особенно значительно, изъ этой школы вышли такіе превосходные мастера какъ Левицкій, Боровиковскій и Венеціановъ, появленіе которыхъ безъ предшествующей школы кіевскихъ граверовъ (изъ которыхъ многіе занимались живописью) немыслимо и необъяснимо, такъ же точно, какъ немыслимо и необъяснимо появленіе передвижниковъ, безъ предшествовавшихъ имъ сѣверно-русскихъ лубочныхъ картинокъ. Уже исключительная склонность Левицкаго-сына къ портретному роду живописи сближаетъ этого мастера гораздо больше съ Л. Тарасевичемъ и Левицкимъ—отцомъ, чѣмъ съ послѣдущими его учителями. Цѣлый рядъ такихъ незаурядныхъ художниковъ, какъ Л. Тарасевичъ, М. Синицкій, Г. Левицкій—отецъ, А. Козачковскій, Софроній *) не могли не имѣть огромнаго воспитательно - эстетическаго значенія, не только для такихъ высокоодаренныхъ людей, какъ Левицкій—сынъ, Боровиковскій и Венеціановъ, но и для народной массы вообще, такъ какъ работы ихъ были въ буквальномъ смыслѣ слова народными картинками. Гравюры ихъ расходились въ огромномъ количествѣ въ книгахъ, брошюрахъ, а также перепечатывались для распространенія отдѣльными листами.

Это единственный серьезный пробѣлъ въ трудѣ Ровинскаго. Что же касается остальныхъ отдѣловъ труда, то данныя въ нихъ образцы исчерпываютъ весь интересъ картинокъ и представляютъ собою вполнѣ законченное цѣлое.

Настоящій посмертный трудъ Ровинскаго является опытомъ переработки въ болѣе доступной формѣ матеріала заключающагося въ огромномъ изданіи „русскихъ народныхъ картинокъ“ 1881 г. Картинкамъ сопутствуетъ прекрасно написанный очеркъ исторіи русскаго гравированія и кромѣ того дано подробное изложеніе текста картинокъ, который самъ по себѣ имѣетъ очень важное значеніе для исторіи русскаго быта 17-го и 18-го столѣтій. Воспроизведены картинки вполнѣ удовлетворительно; непріятно только то, что обложки такъ безвкусно облѣплены изображеніями картинокъ; безъ этихъ „украшеній“ внѣшній видъ книги много выигралъ-бы.

Ст. Яремичъ.

Новое иллюстрированное изданіе „Мертвыхъ душъ“.

„Иллюстрировать литературныя произведенія дѣло не легкое“. Въ этомъ мы вполнѣ согласны съ г. Марксомъ, только что выпустившимъ первыя главы, предпринятаго имъ „роскошнаго“ изданія „Мертвыхъ

*) Этого послѣдняго Ровинскій считаетъ почему то плохимъ граверомъ, а между тѣмъ св. Варвара этого мастера (стр. 70), а также маленькія картинки, иллюстрирующія жизнь этой мученицы (въ Акафистѣ разныхъ изданій 1740—60 гг.) свидѣтельствуютъ о чрезвычайно граціозномъ и своеобразномъ художественномъ дарованіи.

душъ“ Гоголя. Такъ называемыя роскошныя изданія у насъ, въ Россіи, рѣдко бываютъ удовлетворительны. Типографское дѣло въ настоящее время стоитъ настолько высоко, что бумага, шрифтъ, вообще внѣшность изданія, конечно, до извѣстной степени удовлетворяютъ и легко могутъ пойти за роскошные если и не оригинальные. Зато самое существенное, такъ сказать, начинка изданій — иллюстраціи почти всюду оставляютъ желать многаго. У насъ совсѣмъ нѣтъ оригинальныхъ иллюстраторовъ, подобныхъ знаменитымъ иллюстраторамъ - художникамъ Западной Европы, даже лучшіе наши художники рѣдко даютъ удачныя иллюстраціи, доказательствомъ чему служатъ послѣднія изданія Пушкина. Иллюстрируя общественное литературное произведеніе, художнику приходится считаться съ уже установившимися представленіями публики и въ тоже время проявить и выразить свое индивидуальное отношеніе къ предмету, при чемъ, конечно, надо обладать огромнымъ талантомъ, чтобы заставить повѣрить въ правдоподобность своихъ представленій, если они оригинальны и идутъ въ разрѣзъ съ представленіями публики. Не легко иллюстрировать современныя произведенія, тѣмъ болѣе трудно такъ называемыя классическія, гдѣ, какъ напр. въ „Мертвыхъ душахъ“, изображенная эпоха отошла уже въ область исторіи. Здѣсь необходимо, кромѣ глубокаго изученія эпохи, извѣстное проникновеніе, которымъ у насъ до нѣкоторой степени, отличаются одни только иллюстраціи Шварца, къ „Князю Серебряному“ и „Купцу Калашникову“, нѣкоторыя иллюстраціи Васнецова, Нестерова, Малютина и Полѣновой; необходимъ извѣстный стиль, въ которомъ одновременно сказывалась-бы и извѣстная наивность, свойственная изображаемой, эпохѣ и вся тонкость современнаго искусства, ибо иначе фигуры, обстановка, трактованныя слишкомъ современно, будутъ казаться фальшивыми, бутафорскими, каковы напр. онѣ на всѣхъ нашихъ сценахъ, въ постановкахъ историческихъ пьесъ. Мало того, рисунокъ долженъ передавать стиль, индивидуальный складъ автора литературнаго произведенія. Трудно, напр., представить себѣ удовлетворительныя иллюстраціи къ произведеніямъ Достоевскаго, если самый рисунокъ ихъ не будетъ выражать манеру своеобразнаго творчества Достоевскаго. Тоже самое можно сказать и относительно Гоголя, что до извѣстной степени чувствовали Агинъ и Боклевскій. Оригинально иллюстрировать „Мертвыя души“ тѣмъ болѣе не легко, что помимо иллюстрацій Агина и Боклевскаго, такъ называемые „Гоголевскіе типы“ созданы и традиціонно передаются въ гримѣ артистовъ на нашихъ сценахъ. Какъ извѣстно, существуютъ и сценическія передѣлки „Мертвыхъ душъ“, нерѣдко ставящіяся въ Императорскихъ театрахъ.

Изъ иллюстраторовъ изданія г. Маркса, г. Далькевичъ отнесся къ своей задачѣ просто, изобразивъ уже знакомые типы, именно по рисункамъ Боклевскаго, Агина и сценическимъ постановкамъ. Многіе его рисунки носятъ характеръ фотографій съ театральныхъ сценъ изъ „Мертвыхъ душъ“. Тѣмъ не менѣе, не смотря на отсутствіе оригинальности и непріятную театральность, рисунки г. Далькевича иногда все-таки не дурны. Хорошъ напр. Петрушка, недуренъ половой, хороши фигуры и головы чиновниковъ и помѣщиковъ, хотя какъ-то слишкомъ фотографичны. Особенно удачна голова Манилова. Исполненіе этихъ рисунковъ приличное, но не художественное: оно холодно, безлично, фотографично, хотя ихъ обезличиваетъ, можетъ быть, самый способъ воспроизведенія, что такъ часто бываетъ въ репродукціяхъ. Рисунки г. Андреева, болѣе живые и художественные по исполненію, слишкомъ неинтересны и безцвѣтны въ смыслѣ типичности и оригинальности замысла. Недуренъ еще мѣстами Манловъ и прикащикъ въ рисункѣ на стр. 51. Совсѣмъ ужъ плохъ чрезвычайно слабый и даже курьезный рисунокъ г. Соломки на стр. 55, а также рисунки г-жи Самокишъ-Судковской. О послѣднихъ достаточно сказать, что по нимъ весьма не легко догадаться, какое собственно произведеніе иллюстрируетъ г-жа Самокишъ - Судковская. Ея Чичиковъ можетъ легко сойти за Евгенія

Онѣгина, балъ у губернатора за балъ у Ларинныхъ въ томъ-же Евгеніи Онѣгинѣ. Г-жа Самокишъ-Судковская такъ-же какъ и г. Соломко давно уже выработали себѣ непріятный, гладкій, прилизанный, трафаретный рисунокъ, гдѣ всѣ фигуры на одно лицо, безцвѣтны, фальшивы и не жизненны. Вообще мысль поручить иллюстрированіе одного произведенія нѣсколькимъ художникамъ, едва-ли удачна. Получается впечатлѣніе какой-то нестроты, отсутствія художественной, цѣльности. А вѣдь въ подобныхъ изданіяхъ даже вся типографская сторона (шрифтъ, заставки, виньетки) должна бы носить стильный, цѣльный, общій съ иллюстраціями характеръ, чего конечно нѣтъ въ изданіи г-на Маркса.

Однимъ словомъ, судя по первому выпуску, трудно ждать отъ новаго „роскошнаго“ изданія чего-нибудь дѣйствительно художественнаго, тѣмъ болѣе оригинальнаго. Трудно согласиться съ г. издателемъ, чтобы въ рисункахъ его изданія предъ нами была „цѣлая художественная поэма, дорисовывающая и наглядно выясняющая намъ образы поэмы Гоголя“.

А. Ростиславовъ.

Русскіе поэты за сто лѣтъ (съ Пушкинской эпохи до нашихъ дней) въ портретахъ, біографіяхъ и образцахъ. Сборникъ лирическихъ произведеній русской поэзіи (съ 119 портретами). Составилъ А. Н. Сальниковъ. Спб. 1901 стр. 599 цѣна 1 р. 65 к.

Въ наши дни выходитъ очень много антологій. Изъ естественной конкурренціи, составитель каждой новой антологіи привлекаетъ читателей чѣмъ-нибудь новенькимъ. Этимъ новенькимъ въ компактномъ и дешевомъ изданіи г. Сальникова являются, во первыхъ, портреты русскихъ поэтовъ, къ сожалѣнію, скверно исполненные, во вторыхъ, біографіи.

Надо отдать справедливость г. Сальникову, его біографіи составлены мѣстами съ истинно-поэтическимъ безпорядкомъ. Напримѣръ о Хомяковѣ: „Настигнутый въ дорогѣ (къ греческимъ повстанцамъ), пылкій юноша, подъ вліяніемъ благоразумныхъ внушеній вернулся домой, и съ тѣхъ поръ въ немъ проснулось стремленіе къ поэзіи“ (мы ожидали бы изъ предыдущаго: „стремленіе къ благоразумію“...)

Или еще объ Яхонтовѣ: „Вернувшись въ Петербургъ, онъ опредѣлился въ департаментъ желѣзныхъ дорогъ и тотчасъ же принялся (по порученію начальства?) за переводъ драмы Гете: „Торквато Тассо“.

Что касается выбора стихотвореній, онъ подтверждаетъ вполнѣ, что Пушкинъ писалъ недурно, что Фета и Тютчева тоже можно одобрить, и что изъ современной „плеяды“—поэты—крестьяне (Дрожжинъ, Пановъ; забытъ одинъ Савва Деруновъ) съ большимъ или меньшимъ неуспѣхомъ повторяютъ Кольцова и Некрасова, и если ждать живого и интереснаго въ поэзіи, этого возможно ожидать развѣ отъ г. Бальмонта, г-жи Гиппіусъ, г. Сологуба, хотя въ сборникѣ они представлены слабо, ибо г. Сальникова влекутъ не столько интересные, сколько популярные поэты.

Помимо всего прочаго, за правильность выбора ручается предисловіе составителя, гдѣ утверждается самымъ положительнымъ образомъ, что сборникъ доставитъ удовлетвореніе и „самымъ взыскательнымъ литературнымъ вкусамъ и эстетическимъ требованіямъ“.

Напримѣръ, такими „стихами“:

„Я ощущаю и поднесь
Въ ушахъ болѣзненную рѣзь“

(стр. 311, изъ Федорова-Омулевскаго).

Д. Шестаковъ.

Монплезиръ.

Принято смотрѣть на наши загородные дворцы исключительно съ исторической точки зрѣнія. Никому, за единичными исключеніями, не приходитъ въ голову обратить вниманіе на тотъ высоко-художественный интересъ, который представляютъ всѣ эти „большіе“ и “малые“ дворцы, Марли, Монплезиры,

пустыньки, гроты, бесѣдки, птичники, турецкіе и китайскіе домики. Эти очаровательныя созданія XVIII вѣка извѣстны публикѣ только потому, что въ одномъ изъ нихъ Петръ любилъ пировать со своими птенцами, въ другомъ хранится его чернильница, халатъ и туфли, въ третьемъ—будто-бы онъ самъ, собственноручно, вырѣзалъ смѣшныя украшенія, въ четвертомъ—Екатерина II занималась государственными дѣлами въ жаркіе лѣтніе дни, въ пятомъ—имѣется столъ съ особымъ куріознымъ механизмомъ и т. д. Правда, ученики школъ Общества Поощренія Художествъ и барона Штиглица поснимали кое-какіе наиболѣе драгоцѣнные предметы, хранящіеся въ этихъ дворцахъ, но эти снимки до сихъ поръ лежатъ подъ спудомъ, въ библіотекахъ обѣихъ школъ и ничуть не послужили къ тому, чтобъ наконецъ было обращено серьезное вниманіе на тѣ рѣдчайшія и драгоцѣннѣйшія художественныя богатства, которыя представляютъ, какъ сами эти зданія, такъ и та мебель, картины, всевозможные предметы обихода, которые въ нихъ находятся. Сколько самаго непростительнаго варварства было допущено по отношенію къ этимъ вещамъ только потому, что художественныя ихъ достоинства никѣмъ не цѣнились. Какъ иначе объяснить себѣ то, что изумительныя плафоны Монплезира, написанные хотя и анонимнымъ, но большимъ мастеромъ, современникомъ Жилло и Ватто, (быть можетъ соученикомъ послѣдняго въ мастерской перваго) „реставрированы“ лѣтъ 18 тому назадъ *) самымъ вопіющимъ образомъ, такъ грубо и аляповато, что о первоначальномъ ихъ видѣ можно только догадываться?

Какъ иначе себѣ объяснить еще то, что картины, гобелены и другія художественныя сокровища, находящіяся въ этихъ дворцахъ, истлѣли отъ сырости и почти безвозвратно погибли, что даже не составлена толковая и обстоятельная опись ихъ *), что нѣтъ ни одного сочиненія, ни одной монографіи, трактующей объ этомъ интересномъ предметѣ и даже нѣтъ фотографическихъ или другихъ снимковъ съ этихъ заброшенныхъ и забытыхъ сокровищъ.

Если вò-время не обратить вниманіе на столь печальное положеніе дѣлъ, то можно быть вполнѣ увѣреннымъ, что черезъ 30, 40 лѣтъ, только халатъ, туфли и чернильница будутъ сохранены въ цѣлости, а отъ всѣхъ художественныхъ красотъ останутся лишь крохи, обломки, непонятныя слѣды.

Самый лютый врагъ древностей — это порядокъ, прилизанный, налощенный порядокъ. Шкапъ треснулъ, сломался—его или совсѣмъ долой, или еще того хуже, его даютъ въ починку доморощенному столяру, который отдѣлываетъ его заново; коверъ истлѣлъ—его или совсѣмъ долой, или зашиваютъ свѣжими, яркими шелками и шерстями, росписной потолокъ сталъ осыпаться—его или совсѣмъ отбиваютъ и бѣлятъ самымъ изряднымъ образомъ, или же поручаютъ реставраціи „фигурнаго“ маляра, который съ наслажденіемъ принимается гулять своей топорной кистью по очаровательнымъ измышленіямъ геніальныхъ прошловѣковыхъ декораторовъ **).

Кстати, о плафонахъ. Что можетъ быть очаровательнѣе, праздничнѣе и царственнѣе огромнаго, четырехугольнаго купола, который покрываетъ среднюю часть большой залы (столовой?) Монплезира. Какая остроумная затѣя раскинуть надъ этой глухой комнатой какой-то фантастическій шатеръ, поддерживаемый, по угламъ, скульптурными изображеніями четырехъ временъ года. Стѣны шатра испещрены гирляндами, золочеными

*) Отдаленное представленіе о томъ, каковы были раньше эти плафоны даетъ живопись маленькаго павильона (птичника?) противъ музыки, оставшаяся, какимъ-то чудомъ почти нетронутой. Нѣжность и гармонія красокъ, элегантная шутливая игра арабесокъ этого восьмигранаго плафона ставятъ его на одно изъ первыхъ мѣстъ среди памятниковъ декоративнаго искусства первой половины XVIII вѣка.

*) Описи сдѣланныя въ восьмидесятыхъ годахъ Д. В. Григоровичемъ, слишкомъ поверхностны и не даютъ никакихъ разъясненій.

**) Намъ кажется, впрочемъ, что Петровскіе плафоны въ Монплезирѣ не погублены на вѣки. Вѣроятно они замазаны клеевой краской, которую легко отмыть. Но разъ отмывъ, слѣдовало-бы поручить реставрацію опытному настоящему художнику.

разводами, рамочками, окаймляющими синія camayeux съ изображеніемъ четырехъ стихій. Вверху паритъ въ облакахъ Апполлонъ, а вокругъ него вьются среди арабесокъ дѣйствующія лица Арлекинады! Несмотря на ужасное „гвазданіе“ реставраторовъ полушутливый, полу-торжественный ensemble этого плафона и теперь еще производитъ удивительное, ни съ чѣмъ не сравнимое впечатлѣніе. Да и въ историческомъ отношеніи это драгоцѣнный памятникъ. Человѣкъ, пожелавшій украсить свой домъ на такой изысканный ладъ, по послѣдней, если можно такъ выразиться, тогдашней парижской модѣ (вліяніе Жилло и Ватто особенно сильно сказалось въ этомъ плафонѣ), очевидно не былъ варваромъ, циникомъ, но высоко - художественной натурой, до которой его преемникамъ, и даже модницѣ Елизаветѣ, было далеко.

Да и не одни плафоны—все въ Монплезирѣ *перваго сорта*, начиная отъ самой постройки, отъ остова, отъ пропорцій ея (кто строитель Матернови Трезини?), кончая подборомъ красокъ въ отдѣлкѣ стѣнъ комнатъ; прелестными сочетаніями моренаго дуба, краснаго дерева, чернаго палисандра и зеленаго шелка—съ голубымъ голландскимъ кахелемъ. Если стиль живописи до странности напоминаетъ Жилло и Ватто, то стиль архитектурной и декоративной части имѣетъ несомнѣнно много общаго съ созданіями одного изъ лучшихъ архитекторовъ начала XVIII в. Даніеля Маро, любимаго художника нидерландскихъ штатгаудеровъ. Не Маро-ли и далъ рисунки къ Монплезиру (извѣстно, что онъ былъ еще живъ въ 1718 г., слѣдовательно 7 лѣтъ послѣ постройки этого дворца), не онъ ли отправилъ въ Россію своихъ обычныхъ сотрудниковъ штукатуровъ, лѣпщиковъ, столяровъ и живописцевъ, напрактиковавшихся подъ его наблюденіемъ при постройкахъ разныхъ резиденцій для Вильгельма Оранскаго и его преемниковъ? Вообще нужно замѣтить, что этотъ переходный стиль, который можно было бы назвать послѣднимъ фазисомъ „Louis XIV“, или французскаго барокко—крайняя рѣдкость. Мнѣ, по крайней мѣрѣ, извѣстно въ этомъ родѣ лишь нѣсколько комнатъ въ Амстердамскомъ дворцѣ, въ Гейсъ-тенъ-Бошѣ, въ Гамптонъ-Кортѣ, въ нѣкоторыхъ частныхъ домахъ и дачахъ Амстердама и Копенгагена, да „Китайская комната“ въ Монплезирѣ, удивительно напоминающая всей своей системой проекты Маро (помѣщенные въ его сборникѣ, изданномъ въ 1712 г.), пожалуй, самая изящная, самая элегантная изъ подобныхъ „chinoiseries“. Не говоря уже о всѣхъ этихъ прелестныхъ консолькахъ, полочкахъ, выступахъ, рамочкахъ и проч., самая окраска этой комнаты густо красная, густо черная, прекрасно сохранившаяся позолота (что большая рѣдкость въ нашихъ дворцахъ) дѣлаютъ ее однимъ изъ самыхъ очаровательныхъ памятниковъ начала XVIII в. Какъ остроумно въ декоративномъ отношеніи одно уже овальное зеркальце надъ каминомъ, въ которомъ отражается, видимый сквозь большія portes fenêtres, цвѣтникъ. Стиль Маро какой-то особенный, очень утонченный, очень скромный, падкій на миніатюрность. Онъ удивительно живо передаетъ ту эпоху въ жизни Европы, когда подъ маской всеобщаго ханжества скромности и святошества, въ высшемъ свѣтѣ такъ робко и нерѣшительно начинало проявляться то пиршество и веселіе, которому положила предѣлъ Великая Революція. „Стиль M-me de Maintenon“, вотъ какъ можно было бы назвать это явленіе въ исторіи искусства.

Садъ Монплезира, разбитый и до сихъ поръ еще согласно Петровскому плану, къ сожалѣнію не содержится въ томъ порядкѣ, съ той роскошью и изяществомъ, съ какимъ содержались сады въ началѣ XVIII в., когда еще живы были традиціи великаго Ленотра. Гдѣ прежніе, затѣйливые рисунки дорожекъ, гдѣ ковры цвѣтовъ, гдѣ тѣ рѣдкія растенія, которыми украшались тогдашніе сады? Кто съумѣетъ теперь такъ „урегулировать“ садъ, такъ его остричь, чтобы онъ служилъ истиннымъ гармоничнымъ дополненіемъ къ архитектурѣ? Теперь Монплезирскій садъ очень живописно разросся и въ извѣстномъ отношеніи это очень мило, но зато въ комнатахъ дворца стало сыро и темно, да и самый дворецъ ни откуда нельзя увидать.

Въ Монплезирѣ много картинъ, собранныхъ Петромъ. Въ путеводителяхъ сказано, что онѣ не представляютъ особаго художественнаго интереса, однако это не вѣрно. Можно набрать десятокъ другой перловъ, которымъ позавидуетъ любой музей. Такъ здѣсь имѣется чудный портретъ молодого человѣка, въ беретѣ работы Боля, марины В. ванъ-де-Вельде и Адама Силло (послѣдніе очень тонки по краскамъ), чудесные пейзажи Розы ди Тиволи, большой пейзажъ Момпера, Эвердингена и др., какая-то изумительно написанная сцена генуэзской (?) школы, разныя nature-morte, наконецъ, прекрасная, быть можетъ лучшая, жанровая картина П. ванъ Лаара, висящая въ средней залѣ. Вмѣсто всего этого, вниманіе посѣтителей Монплезира обращается на одинъ только апокрифическій портретъ Петра I, прескверную фламандскую tabagie середины XVII в.

Цѣлый рядъ вопросовъ возникаетъ при болѣе внимательномъ изученіи Монплезира. Къ сожалѣнію, при той скудости свѣдѣній, которыя имѣются объ этомъ предметѣ, врядъ ли можно получить на нихъ отвѣты. 1) Гдѣ помѣщалась кухня Елизаветы Петровны? (То, что показываютъ подъ этимъ названіемъ—простая придворная кухня, въ которой врядъ-ли стала бы готовить такая элегантная дама, какою была императрица). 2) Гдѣ деревянная галлерея, перевезенная при Елизаветѣ изъ лѣтняго сада? (Тотъ деревянный флигель, который тянется на западъ отъ главнаго корпуса—вовсе на „галлерею“ не похожъ). 3) Для чего служилъ павильончикъ grotto, стоящій насупротивъ „музыки“ и не есть-ли это птичникъ, упоминаемый Берхгольцомъ? 4) Кѣмъ построенъ, кѣмъ отдѣланъ, кѣмъ росписанъ Монплезиръ? 5) Гдѣ находился тотъ птичій прудъ, о которомъ также упоминаетъ Берхгольцъ? 6) Гдѣ та подземная кухня, о которой онъ говоритъ? 7) Въ какой части дворца жила Екатерина II? 8) На сколько средній фонтанъ въ садикѣ соотвѣтствуетъ Петровскому? (Судя по запискѣ Петра—онъ вполнѣ соотвѣтствуетъ, а между тѣмъ, въ описаніяхъ Петергофа говорится, что онъ устроенъ Анной). 9) Какой видъ имѣла при Петрѣ площадка передъ дворцомъ, на которой онъ такъ любилъ отдыхать и откуда, какъ говорятъ, любовался Петербургомъ? 10) Къ чему понадобилось Екатеринѣ II въ 1785 г. построить огромное тяжеловѣсное зданіе, примыкающее къ лѣвому флигелю дворца и почему такое странное несоотвѣтствіе между его наружнымъ видомъ (стиля рококо) и внутренней, очень пышной, очень величественной, но холодной, оффиціально чопорной, отдѣлкой *), вѣроятно исполненной по рисункамъ Гваренги?

Александръ Бенуа.

М. А. Врубель.

М. А. Врубель родился въ 1857 году, въ Омскѣ. Въ дѣтствѣ, будущій художникъ занимался рисованіемъ сравнительно мало, всего съ 8 и до 10 лѣтъ. Затѣмъ гимназія и университетъ совершенно отвлекли Врубеля отъ занятій искусствомъ и только къ концу университетскаго курса, сближеніе съ нѣкоторыми учениками академіи художествъ было причиной возобновленія этихъ занятій и поступленія въ академію, въ число учениковъ проф. Чистякова. Чистяковъ имѣлъ на него самое благотворное вліяніе, такъ какъ, по словамъ самаго художника, „онъ умѣлъ удивительно быстро развѣнчивать въ глазахъ каждаго неофита мечты гражданскаго служенія искусствомъ и на мѣсто этого балласта умѣлъ зажечь любовь къ тайнамъ искусства самодовлѣющаго, искусства избранныхъ“. Въ четыре года пребыванія въ академіи, художникъ достигъ необыкновеннаго мастерства и тѣ немногія сохранившіяся съ того времени работы показываютъ уже вполнѣ сформировавшагося мастера, которому по плечу какія угодно техническія задачи. Къ этому времени относится акварель „старушка“ воспроиз-

*) Детали зала желтаго цвѣта, съ бѣлыми лѣпными украшеніями и столовой свѣтло-зеленаго цвѣта, съ писанными en grisaille воинственными аттрибутами, воспроизведены въ настоящемъ номерѣ.

веденная въ настоящемъ номерѣ. Въ 1884 г. Врубель былъ приглашенъ проф. Праховымъ къ участію въ реставраціи и росписи Кирилловской церкви, въ Кіевѣ. Въ этой церкви Врубелемъ написаны: огромныхъ размѣровъ „Сошествіе св. Духа“ на коробовомъ сводѣ надъ хорами, „Положеніе во гробъ“ въ аркосоліи паперти, двѣ фигуры ангеловъ съ рипидами, въ крестильнѣ, и кромѣ того, нарисовано около полутораста фигуръ больше натуральной величины исполненныхъ помощниками художника. Наконецъ, для той же церкви исполнены четыре образа въ иконостасѣ, писанные въ Венеціи подъ впечатлѣніемъ мозаикъ С. Марко, Чима да Конельяно, Карпаччіо и Беллини. Вся эта огромная работа была сдѣлана въ теченіи одного года. Такое количество работы въ столь короткое время переутомило художника и слѣдующіе затѣмъ три года были для него рядомъ колебаній и попытокъ. Только къ концу восьмидесятыхъ годовъ Врубелю удались законченныя работы—это орнаменты въ обоихъ боковыхъ наосахъ Владимірскаго собора.

Уже этотъ рядъ раннихъ произведеній Врубеля изобличаютъ въ немъ не только замѣчательнаго живописца и рисовальщика, но въ тоже время и необыкновеннаго стилиста. Монументальныя работы Кирилловской церкви мало извѣстны и неоцѣнены до сихъ поръ соотвѣтственно своимъ выдающимся художественнымъ достоинствомъ, а между тѣмъ работы эти представляютъ огромный художественный интересъ, какъ яркимъ выраженіемъ стиля, такъ и новизной пріемовъ. Кромѣ того, никѣмъ еще не отмѣчена до сихъ поръ степень вліянія этихъ работъ на живопись Владимірскаго собора, тогда какъ фактъ этого вліянія очевиденъ и несомнѣненъ.

Съ 1890 г. Врубель переселился въ Москву и здѣсь то и начался удивительно счастливый по продуктивности и опредѣленный, въ смыслѣ самостоятельности пріемовъ, періодъ художественной дѣятельности. Въ живописи Кирилловской церкви художникъ подчиненъ еще византійскому стилю, хотя и превосходно имъ понятому и разработанному, но все таки принадлежащему самому художнику лишь на половину, тогда какъ въ новой фазѣ своего развитія пріемы художника пріобрѣтаютъ рѣзко индивидуальную окраску мастера вполнѣ выяснившаго и разрѣшившаго проблемы *своего* собственнаго искусства. Какъ на наиболѣе замѣчательныя вещи этого періода можно указать на „Судъ Париса“ (1891—92 гг.), три панно „Времена дня“ (1896—98) „Панъ“ (1899), „Сирень“ и „Лошади“ (1900).

Врубель также много работалъ для прикладного искусства. Еще во Владимірскомъ соборѣ онъ проявилъ изумительное мастерство въ орнаментикѣ—въ этой труднѣшей и самой сложной области искусства. Выдающеюся вещью этого рода долженъ быть признанъ каминъ для маіоликовой фабрики „Абрамцево“. Зттѣмъ нужно также отмѣтить иллюстраціи къ Лермонтову и Пушкину и многочисленныя декораціи, исполненныя художникомъ для частной оперы въ Москвѣ.

Имя Врубеля до недавняго времени проникало въ публику изрѣдка, какъ то вскользь и то лишь въ качествѣ матеріала для глумленія нашихъ художественныхъ критиковъ и художественной толпы. Такъ прошли сквозь строй отечественныхъ насмѣшекъ иллюстраціи къ Лермонтову, панно Нижегородской выставки и многія другія вещи этого мастера. Болѣе серьезнымъ отношеніемъ и сравнительно большой извѣстностью Врубель началъ пользоваться только со времени возникновенія выставокъ „Міра Искусства“.

Ст. Яремичъ.

Письмо въ редакцію.

М. Г. Г. Редакторъ!

Въ № 1 с. г. Вашего журнала „Міръ Искусства“ помѣщена замѣтка о томъ, что прототипомъ, для одной изъ моихъ четырехъ построекъ русскаго отдѣла на международной выставкѣ въ Глазго, служилъ кустарный отдѣлъ на Парижской выставкѣ, построенный К. А. Коровинымъ. Снимки, помѣщенные въ

„Новомъ Времени“ малы по размѣру и неясно отпечатаны. Проекты моей работы переполнены многочисленными и разнообразными мотивами и архитектурными формами, трактованными совершенно иначе, чѣмъ у К. А. Коровина, и первоисточниками для нихъ мнѣ служили сѣверныя постройки и церкви въ Шамевскомъ и Кондужскомъ погостахъ Олонецкой губерніи,—церковь въ селѣ Подпорожьи и въ селѣ Шуѣ Архангельской губерніи,—церковь Ник. Чудотворца въ селѣ Малошуйскомъ той же губерніи,—церковь Св. Троицы Шенкурскаго уѣзда и Влад. Б. М. въ Бѣлослудскомъ погостѣ Вологодской губерніи, — солеварницы на Онегѣ, поморскія жилыя постройки и частью, въ особенности для шатровыхъ крышъ, деревянныя постройки былаго Коломенскаго дворца *).

Несомнѣнно, что К. А. Коровинъ пользовался частью этимъ же сѣвернымъ матеріаломъ и потому въ нашихъ проектахъ возможно нѣкоторое родство общихъ формъ, но трактованіе ихъ у него совершенно другое, чѣмъ у меня; что еще болѣе очевидно изъ моей дальнѣйшей детальной обработки проектовъ.

Пріимите и пр. Ф. Шехтель.

«Отцы и дѣти» русскаго либерализма.

(Письмо въ редакцію).

Предсѣдателю Литературнаго фонда П. И. Вейнбергу я предложилъ прочесть въ пользу этого учрежденія публичную лекцію: „Л. Толстой и Наполеонъ-Антихристъ“. Предложеніе мое было принято, лекція разрѣшена и назначена въ пользу фонда. Въ настоящее время комитетъ фонда постановилъ отклонить чтеніе лекціи.

Фактъ самъ по себѣ ничтожный. Но нѣкоторый особый смыслъ пріобрѣтаетъ онъ въ связи съ тѣмъ негодованіемъ, которое возбудилъ мой докладъ въ Философскомъ обществѣ—„Объ отношеніи Л. Толстого къ христіанству“. Въ лицѣ Литературнаго фонда представители извѣстной части русскаго общества, пользующіеся всеобщимъ и моимъ глубокимъ уваженіемъ, выразили мнѣ по этому поводу, хотя и въ самой вѣжливой формѣ, но все-таки понятное нравственное неодобреніе.

Говорить обо всемъ этомъ искренно, такъ, какъ слѣдовало бы говорить,—трудно, почти невозможно; въ этомъ, главнымъ образомъ заключается тягостная сторона моего положенія: я какъ бы осужденъ „при закрытыхъ дверяхъ“. Надѣюсь однако, что чуткость, свойственная русскимъ читателямъ, поможетъ понять меня тѣмъ, кто захочетъ понять.

Въ чемъ заключается нравственная точка опоры моихъ обвинителей? Это, полагаю, ясно для всѣхъ: гр. Л. Н. Толстой борется (по крайней мѣрѣ такъ думаютъ многіе, и самъ онъ думаетъ) съ внѣшнею силою во имя внутренней свободы мысли. Выступая въ *закрытомъ* засѣданіи Философскаго общества съ философскимъ (или пусть даже имѣющимъ только притязаніе быть философскимъ) изслѣдованіемъ религіозныхъ взглядовъ Л. Толстого, и придя въ этомъ изслѣдованіи къ выводу, что толстовская „религія“ не есть христіанство, я тѣмъ самымъ,—все равно, правиленъ или неправиленъ выводъ,—оказываюсь въ союзѣ съ внѣшнею силою противъ внутренней свободы мысли.

Л. Толстой великъ. Но передъ судомъ совѣсти, передъ судомъ общественнаго мнѣнія, не имѣетъ ли и великій, и малый—одинаковыхъ правъ на вниманіе, безъ котораго справедливый судъ невозможенъ? Несправедливость по отношенію ко мнѣ равняется несправедливости по отношенію къ Толстому. Можетъ быть даже первая больше второй, именно потому, что я безоружнѣе, чѣмъ онъ. Что думаетъ о христіанствѣ Толстой, знаютъ всѣ, или всѣмъ кажется, что они это знаютъ; мыслей моихъ никто, или почти никто, не знаетъ. Я не имѣю права требовать, чтобы знали ихъ тѣ, кто не хочетъ знать; но тѣ,

*) Такъ же труды В. В. Суслова:
1) Очерки по исторіи древне-русскаго зодчества, и 2) Путевыя замѣтки о сѣверѣ Россіи и Норвегіи.

кто судитъ и осуждаетъ меня за нихъ, должны ихъ знать,—требовать этого я, кажется, имѣю право. А между тѣмъ большинство обвинителей судятъ мысли мои не только не зная связи ихъ со всѣмъ, что я писалъ, или хотя бы лишь съ тѣмъ изслѣдованіемъ въ журналѣ „Міръ Искусства“ за 1900—1901 г. („Христосъ и Антихристъ въ русской литературѣ“), изъ котораго взятъ прочитанный отрывокъ, но не зная даже вовсе этого отрывка, или зная его по слухамъ, по безсвязнымъ газетнымъ отчетамъ, похожимъ на сплетни. Пусть въ докладѣ моемъ (онъ будетъ напечатанъ), или въ томъ изслѣдованіи, изъ котораго онъ взятъ, или наконецъ во всемъ, что я когда-нибудь писалъ, найдутъ какой-либо намекъ на то, что я не сочувствую свободѣ мысли. А пока это не сдѣлано, не имѣю ли я права считать обвиненіе лишеннымъ нравственной точки опоры?

Мнѣ возразятъ: мы судимъ мысли не по внутреннему существу ихъ, а только по внѣшнему, хотя бы случайному, виду, по возможному внѣшнему дѣйствію. Но такъ судить мысль, которая не выходитъ изъ своихъ предѣловъ, не взываетъ къ внѣшнему дѣйствію (въ послѣднемъ, полагаю, не заподозрятъ меня злѣйшіе враги мои), такъ, говорю я, подозрѣвать и пытать чужую мысль, не входя въ ея существо, налагать на нее такія оковы—не значитъ ли именно посягать на ея свободу, и не есть ли такой способъ сужденія—главная ошибка всякой внѣшней силы? Можно ли, не касаясь внутренняго существа взглядовъ моихъ на христіанство, рѣшить вопросъ: я ли — противъ Толстого, или мои обвинители, конечно сами того не сознавая и не желая, противъ меня и моей свободы — на сторонѣ внѣшней силы? Пусть не обладаютъ они фактически этою силою; при нѣкоторыхъ условіяхъ гнетъ общественнаго мнѣнія страшнѣе, чѣмъ всякая внѣшняя сила. Я, по крайней мѣрѣ, предпочелъ бы самое грубое дѣйствіе этой силы столь утонченному, внутреннему насилію.

Въ Россіи существуютъ „либералы“ и „консерваторы“,—пишу оба слова въ ковычкахъ: въ настоящее время очень трудно употреблять эти слова въ ихъ первомъ значеніи, до такой степени не только явныя дѣйствія, но и тайныя чувства, мысли въ обоихъ лагеряхъ спутались. Кажется иногда, что главное свойство современнаго русскаго либерала заключается въ его безсознательной консервативности, такъ же какъ главное свойство наиболѣе искреннихъ консерваторовъ заключается въ ихъ безотчетномъ либерализмѣ. Консервативная русская дѣйствительность внушаетъ самыя либеральныя грезы, и, въ свою очередь, либеральныя русскія грезы кончаются самою консервативною дѣйствительностью. По мѣрѣ того, однако, какъ прежняя граница между „либералами“ и „консерваторами“ стирается,—выступаетъ новое, гораздо болѣе жизненное, хотя еще несознанное раздѣленіе, „расколъ“, среди самихъ либераловъ,—между старымъ и молодымъ поколѣніемъ, между „отцами“ и „дѣтьми“ русскаго либерализма. „Отцы“ - либералы съ каждымъ днемъ все болѣе кажутся дѣтямъ своимъ „консерваторами“; а теперешніе отцы, подобно отцамъ всѣхъ временъ, считаютъ дѣтей своихъ непокорными, блудными дѣтьми, „нигилистами“, отступниками (въ политикѣ отцы — „народники“, дѣти — „марксисты“, въ искусствѣ—„реалисты“ и „декаденты“, въ философіи — „позитивисты“ и „мистики“); считаютъ ихъ даже людьми „по ту сторону добра и зла“,—къ числу послѣднихъ, кажется, въ настоящую минуту отнесенъ и я. Я не обманываю себя: „отцы“ либерализма не поймутъ меня,—просто не услышатъ, потому ли, что нѣтъ у меня словъ для ихъ ушей, или потому, что у нихъ нѣтъ ушей для моихъ словъ. Но я теперь и обращаюсь не къ „отцамъ“, а къ „дѣтямъ“, къ моимъ сверстникамъ. Можетъ быть, „дѣти“ поймутъ, что вопросъ, поднятый въ Толстовской религіи: быть или не быть христіанству?—есть вопросъ неизмѣримой, не только религіозной, но и всемірно-исторической, культурной, общественной важности; можетъ быть, поймутъ они, какою страшною опасностью, какимъ притяженіемъ бездны именно русскому, полу-европейскому, полу-азіатскому духу, съ его вѣковѣчною склонностью къ историческому „недѣла-

нію", грозитъ „христіанство" или анти-христіанство Толстого, со своею индійскою „кармою", нирваною отвлеченной любви, отреченіемъ отъ жизни и плоти, „непротивленіемъ злу",—со всѣмъ его не христіанскимъ, а *буддійскимъ „нигилизмомъ"*. Можетъ быть, поймутъ, что съ мистическимъ врагомъ (ибо Толстой—мистикъ, только не въ „умствованіяхъ" своихъ, а въ художественномъ творчествѣ) и бороться слѣдуетъ не позитивнымъ, а тоже мистическимъ оружіемъ: „подобное подобнымъ лечится". Можетъ быть, наконецъ поймутъ и главную мысль мою: что̀ именно я разумѣю подъ новою „вѣрностью землѣ", новою „любовью къ землѣ", новою „святостью плоти"; поймутъ, что въ идею „земли", „плоти", „жизни" включается для меня все историческое прошлое и будущее живыхъ народовъ, вся ихъ культура, искусство, наука, все ихъ политическое, *общественное строеніе*, словомъ все то, мимо чего Толстой проходитъ съ равнодушіемъ или брезгливостью. Можетъ быть, вспомнятъ также, что человѣкъ, который во всякомъ случаѣ къ нимъ, „дѣтямъ", былъ ближе, чѣмъ отцы либерализма — Вл. Соловьевъ—отрицалъ Толстовскую религію съ той же мистической точки зрѣнія, какъ я. И хотя не такъ прямо и рѣзко, все же до меня онъ первый сказалъ, что „христіанство" Толстого въ сущности вовсе не христіанство, а чистѣйшій буддійскій нигилизмъ. Любопытно, что здѣсь взглядъ Вл. Соловьева вполнѣ совпадаетъ со взглядомъ Нитче, который называетъ Толстого „нигилистомъ", конечно, въ этомъ же „буддійскомъ" смыслѣ. Я впрочемъ не раздѣляю многихъ мнѣній Вл. Соловьева о христіанствѣ: я дальше, чѣмъ онъ, отъ неподвижныхъ историческихъ формъ, которымъ онъ придавалъ, какъ мнѣ кажется, слишкомъ абсолютное значеніе.

У Достоевскаго Великій Инквизиторъ говоритъ Христу: „Не Ты ли такъ часто говорилъ: хочу сдѣлать васъ свободными". Въ свободѣ, отвергающей всѣ три искушенія діавола — чудомъ, хлѣбомъ, мечомъ кесаря, — въ безконечной свободѣ — Великій Инквизиторъ видитъ самый страшный для себя „соблазнъ" христіанства („блаженъ кто не соблазнится о Мнѣ"). Противъ этой-то свободы представитель церковно-католическаго, по выраженію Достоевскаго „противоположнаго Христа", Антихриста, возмущается, „ибо—говоритъ онъ,—ничего и никогда не было для человѣка и для человѣческаго общества невыносимѣе свободы".

Я вѣрю, вмѣстѣ съ Достоевскимъ, что „сдѣлать людей свободными" не можетъ никто, кромѣ Христа, что нѣтъ истинной свободы помимо или противъ Христа. Думаю также, что одну лишь свободу Христову приметъ русскій народъ. А вѣдь безъ народа—всѣ мы, какъ либералы, такъ и консерваторы, какъ „дѣти", такъ и „отцы", одинаково безсильны.

Я не хочу впадать въ вѣчную ошибку дѣтей—въ непочтительность къ отцамъ. Я чту всякую живую плоть. Я чту всѣхъ моихъ отцовъ и предковъ, между прочимъ и „отцовъ" русскаго либерализма, потому что и въ нихъ есть живая историческая плоть русской культуры. Ихъ безотчетное и благородное негодованіе по поводу взглядовъ моихъ на Л. Толстого я уважаю, какъ нѣчто глубоко-историческое, слѣдовательно глубоко-жизненное, безсознательно-*консервативное*, въ самомъ лучшемъ смыслѣ этого слова,—*охранительное*, дающее крѣпость всякой исторической плоти.

Весьма вѣроятно, что меня и теперь не поймутъ, или поймутъ ложно. Но тутъ уже по слову апостола: „не разумѣющій пусть не разумѣетъ".

Д. Мережковскій.

Дармштадтская колонія художниковъ.

„Ein Dokument deutscher Kunst"—названіе интересной и оригинальной выставки, устраиваемой весною нынѣшняго года въ Дармштадтѣ. Выставка эта является первымъ дѣйствіемъ, первой манифестаціей цѣлаго культурно-художественнаго предпріятія, возникшаго по иниціативѣ и при непосредственномъ участіи Великаго Герцога Гессенскаго Эрнста-Людвига. Настоятельная потребность нашего времени въ безпрепятственномъ про-

явленіи своихъ новыхъ эстетическихъ идеаловъ, неудовлетворенностъ устарѣлыми художественными формами жизни, необходимость устранить изъ нашего обихода все, что оскорбляетъ наше обновленное эстетическое чувство, наконецъ, жажда видѣть окружающую насъ житейскую обстановку согласованной со вкусами и требованіями современности—вотъ тѣ мотивы, которые побудили Великаго Герцога призвать въ Дармштадтъ, весною 1900 года группу художниковъ, скульпторовъ и архитекторовъ, всего 7 человѣкъ *), и поручить имъ выработку плана новаго предпріятія, имѣющаго своей задачей ввести художественные элементы въ нашу повседневную жизнь.

По выработкѣ плана сейчасъ же было приступлено къ его осуществленію. Для этой цѣли былъ первымъ долгомъ предоставленъ въ распоряженіе художниковъ, въ чертѣ города, цѣлый, еще недостроенный участокъ земли, на которомъ они могли бы возвести всѣ необходимыя для выставки сооруженія. Однако, сооруженія эти, нынѣ уже готовыя, не представляютъ собою обычныхъ выставочныхъ дворцовъ и павильоновъ, наполняемыхъ разнаго рода экспонатами. Это просто рядъ домовъ, построенныхъ художниками для жилья и отдѣланныхъ ими сообразно со вкусами и потребностями каждаго изъ нихъ. Все здѣсь, отъ фасада до послѣдняго предмета домашней утвари, сдѣлано по указаніямъ художниковъ и подъ непосредственнымъ ихъ наблюденіемъ. Эти дома и составляютъ главное содержаніе предстоящей выставки. Въ теченіе весны и лѣта они будутъ открыты для осмотра публикой, осенью же, по окончаніи выставки, художники поселятся въ своихъ домахъ, и всѣ эти зданія составятъ новый кварталъ города, войдутъ въ него какъ составная его часть.

Въ центрѣ отведеннаго подъ выставку мѣста возвышается теперь построенное художниками большое зданіе, служащее для нихъ рабочимъ домомъ и названное именемъ своего основателя Ernst-Ludwig Haus. Зданіе состоитъ изъ просторнаго праздничнаго зала, къ которому примыкаютъ съ обѣихъ сторонъ по четыре рабочихъ ателье для художниковъ. Въ этихъ ателье художники могутъ заниматься работами по дальнѣйшему устройству отведеннаго имъ участка земли. Имъ предоставлено проводить въ этомъ новомъ кварталѣ улицы, украшать ихъ садами, статуями, фонтанами; словомъ, весь этотъ маленькій городокъ будетъ всецѣло дѣломъ рукъ этой группы художниковъ, такъ что въ немъ все, вплоть до уличныхъ фонарей, будетъ сдѣлано согласно ихъ художественнымъ вкусамъ и потребностямъ. Кромѣ того въ составъ выставки войдутъ нѣсколько небольшихъ павильоновъ, предназначенныхъ для помѣщенія отборныхъ и весьма немногочисленныхъ произведеній иностранныхъ художниковъ. Изъ русскихъ художниковъ предполагаютъ принять участіе Сѣровъ, Александръ Бенуа, Сомовъ, Малявинъ, Коровинъ, Врубель, Головинъ. Затѣмъ посѣтители найдутъ на этой выставкѣ обычныя развлеченія и увеселенія, имѣющіяся на всѣхъ выставкахъ вообще. Тутъ будутъ и концерты, и театръ и ресторанъ. Особенность лишь въ томъ, что завѣдывающіе выставкой художники будутъ заботиться о художественномъ и вполнѣ современномъ характерѣ этихъ развлеченій и тщательно оберегать ихъ отъ разъ заведеннаго шаблона. Такъ, театръ будетъ маленькій и въ немъ будутъ исполняться пьесы интимнаго содержанія, принадлежащія, преимущественно, перу молодыхъ, еще не признанныхъ писателей. Программы концертовъ будутъ составлены изъ произведеній незаигранныхъ, имѣющихъ несомнѣнное художественное значеніе и цѣнныхъ для современнаго слуха. Большое вниманіе будетъ также обращено на постановку танцевъ и балета, дабы и тутъ не впасть въ антихудожественную всѣмъ надоѣвшую рутину.

Вотъ вкратцѣ содержаніе выставки. Какъ уже сказано, она является лишь первымъ жестомъ цѣлаго предпріятія, задавшагося цѣлью влить въ нашу будничную жизнь свѣжую живительную струю, удовлетворяя нашимъ насущнымъ художественнымъ запросамъ. По

*) Группа эта извѣстна теперь подъ именемъ „Darmstädter Künstler Kolonie“.

закрытіи выставки будетъ преступлено къ выработкѣ дальнѣйшаго плана дѣйствій. Конечно весь вопросъ въ томъ, насколько осуществленіе этихъ прекрасныхъ намѣреній будетъ соотвѣтствовать дѣйствительнымъ потребностямъ художественной современности. Окажутся-ли призванные въ Дармштадтъ художники на высотѣ предложенной имъ задачи, дадутъ-ли они именно то, чего отъ нихъ ждутъ—это покажетъ ближайшее будущее. Покамѣстъ можно лишь радоваться, что сдѣланъ наконецъ починъ къ художественному преображенію окружающей насъ уродливой дѣйствительности, отъ которой такъ жестоко страдаетъ чуткій современный человѣкъ.

Н. В.

Замѣтки.

3-го февраля, въ 3 часа пополудни, на третью выставку журнала „Міръ Искусства“ и посмертную выставку художника Левитана, въ залахъ Императорской Академіи Художествъ, пожаловалъ Его Величество Государь Императоръ, въ сопровожденіи Его Королевскаго Высочества Великаго Герцога Гессенскаго. Его Величество былъ встрѣченъ Ихъ Императорскими Высочествами Августѣйшимъ Президентомъ Императорской Академіи Художествъ Великимъ Княземъ Владиміромъ Александровичемъ и Августѣйшимъ Президентомъ Русскаго Музея Императора Александра III Великимъ Княземъ Георгіемъ Михайловичемъ, вице-президентомъ Императорской Академіи Художествъ гофмейстеромъ графомъ И. И. Толстымъ, секретаремъ Академіи В. П. Лобойновымъ, редакторомъ-издателемъ журнала „Міръ Искусства“ С. П. Дягилевымъ, а также художниками Нестеровымъ, Сѣровымъ, Коровинымъ, Александромъ Бенуа, Бразомъ, Пурвитомъ, Рущицомъ, Лансере, Обермъ и Остроумовой. Его Величество и Ихъ Высочества пробыли на выставкѣ полтора часа. Во время обзора Государь Императоръ изволилъ пріобрѣсти картину художника Александра Бенуа, „Прудъ передъ Большимъ Дворцомъ“.

На открытіи той же выставки, 10-го января, присутствовали Ихъ Императорскія Высочества Великіе Князья Владиміръ Александровичъ и Борисъ Владиміровичъ, и Великая Княжна Елена Владиміровна. Въ теченіи слѣдующихъ дней выставку посѣтили Великіе Князья Сергій Александровичъ, Константинъ Константиновичъ, Георгій Михаиловичъ и Андрей Владиміровичъ, и Великія Княгини Елизавета Ѳеодоровна, Елизавета Маврикіевна и Марія Георгіевна.

Вышли въ свѣтъ выпускъ 9—10 „Ежегодника Имп. Театровъ“ и 1-ая книжка литературнаго къ нему приложенія. Въ означенные тома вошли статьи Гнѣдича „О постановкѣ Горя отъ ума“, Ларошa „О Валькиріи“, Ал. Бенуа „Александринскій Театръ“, П. Морозова „Юбилей русскаго театра“, И. Грабаря „Ревизоръ въ Мюнхенѣ“, Н. Кашкина „Троянцы“ Берліоза“ и др. Среди иллюстрацій помѣщены оригинальныя литографіи И. Рѣпина „Портретъ Ц. Кюи“, В. Сѣрова „Портретъ И. А. Всеволожскаго“, І. Браза „Портретъ М. Г. Савиной“, Л. Бакста „Портретъ А. Е. Молчанова“, афиши въ краскахъ, для спектаклей въ Императорскомъ Эрмитажномъ театрѣ, работы К. Сомова и Л. Бакста, а также много снимковъ со старинныхъ портретовъ и гравюръ изъ коллекцій П. Я. Дашкова, А. А. Бахрушина, Е. Н. Тевяшова и др.

Комиссіей по покупкѣ картинъ для Третьяковской галлереи пріобрѣтены на нынѣшней Передвижной выставкѣ слѣдующія картины: С. Иванова „Пріѣздъ Иностранцевъ“, Аладжалова „Этюдъ“, Архипова „Прачки“, Виноградова „Сараи“, Рѣпина два рисунка и В. Маковскаго „Рыбакъ“. Должно быть комиссія считаетъ, что въ галлереѣ слишкомъ мало произведеній г. Маковскаго, которому, какъ извѣстно, тамъ отведено всего лишь одно зало. Иначе трудно объяснить, чѣмъ руководствовались господа члены комиссіи, пріобрѣтая такую ничтожную вещь.

Вышли первые два выпуска новаго художественнаго журнала „Художественныя Сокровища Россіи“ въ изданіи Общества Поощренія Художествъ и подъ редакціей нашего сотрудника Александра Бенуа. Выпуски эти

содержатъ цѣлый рядъ превосходно исполненныхъ снимковъ съ образцовъ стараго русскаго и иностраннаго искусства. Изданіе это является въ высшей степени нужнымъ для Россіи и отвѣчаетъ тѣмъ требованіямъ, которыя мы вправѣ предъявлять къ Обществу Поощренія Художествъ. Богатство нашихъ частныхъ и общественныхъ художественныхъ хранилищъ станутъ такимъ образомъ извѣстны публикѣ, что, несомнѣнно, будетъ содѣйствовать развитію и улучшенію эстетическаго вкуса въ обществѣ, при томъ условіи, конечно, что руководство этимъ изданіемъ останется въ опытныхъ и умѣлыхъ рукахъ.

Вышелъ въ свѣтъ альбомъ произведеній Левитана, изданіе журнала „Міръ Искусства". Альбомъ состоитъ изъ 26 геліогравюръ, исполненныхъ у Мейзенбаха и Риффарта въ Берлинѣ, съ выдающихся произведеній умершаго художника.

Послѣднее общее собраніе членовъ Русскаго Музыкальнаго Общества ознаменовалось событіями чрезвычайной важности: во 1-хъ, подавляющимъ большинствомъ голосовъ рѣшено было исключеніе изъ дирекціи двухъ директоровъ, гг. Кюи и Черемисинова; во 2-хъ, столь же подавляющимъ большинствомъ были вновь избраны въ директоры гг. Кюи и Черемисиновъ. Такое коренное обновленіе состава администраціи несомнѣнно вливаетъ свѣжую струю въ дѣятельность этого почтеннаго учрежденія и, по всей вѣроятности, выразится въ цѣломъ рядѣ реформъ въ области русскаго музыкальнаго просвѣщенія.

На выставкѣ иностранныхъ художниковъ, на Большой Конюшенной, красуется среди невозможнаго хлама, неимѣющаго ничего общаго съ искусствомъ, прелестная картина Бёклина „Охота Діаны". Очень жаль, что это прекрасное произведеніе великаго художника очутилось въ такой оскорбительной обстановкѣ.

Въ „Journal de St. Pétersbourg" г-нъ М. Р. посвятилъ одинъ изъ своихъ фельетоновъ обзору новинокъ въ области иностранной драматической литературы. Говоря о новыхъ вещахъ Шюре, Ибсена, д'Анунціо, авторъ удѣляетъ сочувственное вниманіе и пьесѣ Н. Минскаго, „Альма." „Я нисколько не стѣсняюсь, замѣчаетъ г-нъ М. Р., говорить объ этой русской пьесѣ въ фельетонахъ, посвященныхъ иностранной литературѣ. Во первыхъ меня интересуютъ здѣсь общіе выводы, и было бы страннымъ исключать изъ моего обзора какъ разъ то произведеніе, въ которомъ проявляется наше духовное общеніе съ мыслящимъ Западомъ. Кромѣ того, надо замѣтить, что Минскій у насъ, русскихъ, считается болѣе чужеземнымъ, чѣмъ Мэтерлинкъ или Стриндбергъ. Его оставляютъ внѣ того круга писателей, которыми интересуется наша критика. Окажемъ же ему привѣтъ въ той сферѣ, которая не стѣснена никакими границами." Авторъ указалъ здѣсь на одно изъ больныхъ мѣстъ нашей современной литературы. Самые передовые и даровитые писатели наши находятъ больше сочувственныхъ откликовъ на Западѣ, чѣмъ въ Россіи. Для примѣра укажемъ хотя-бы на Мережковскаго. Наши „критики" почти не удѣляли ему вниманія до самаго послѣдняго времени, когда по вопіющему недоразумѣнію его причислили, очевидно подъ впечатлѣніемъ жгучей „злобы дня", къ какимъ-то „мракобѣсамъ", и торжественно отлучили отъ „либеральнаго прихода." Вмѣстѣ съ тѣмъ, на Западѣ этотъ писатель начинаетъ занимать все болѣе и болѣе выдающееся положеніе. Первая часть его трилогіи, „Юліанъ Отступникъ" (Смерть боговъ) переведена на французскій языкъ и разошлась уже въ количествѣ 18 тысячъ экз. Въ Италіи вышло единовременно два перевода этого романа, въ Германіи же и во Франціи подготовляются изданія второй части трилогіи того же автора — „Воскресшіе боги" (Леонардо-да-Винчи). Замѣтимъ также, что „La Revue de Paris," „Le Mercure de France" и „la Revue des deux Mondes" посвятили довольно обстоятельныя статьи критическому разбору произведеній Мережковскаго. Неужели-же для того, чтобы оцѣнить своихъ писателей и художниковъ, намъ непремѣнно нуженъ заграничный аттестатъ?

Списокъ изданій поступившихъ въ редакцію.

В. Коринъ. Зарницы. Стихи и пѣсни. Выпускъ II. СПБ.

А. Ѳ. Кони. Ѳедоръ Петровичъ *Гаазъ*. Біографическій очеркъ (съ портретомъ). СПБ. Изд. А. Ф. Маркса. 1901 г.

В. Саводникъ. Поэзія *Вл. С. Соловьева*. 1901 г.

Полное собраніе сочиненій В. Г. Бѣлинскаго. Въ 12-ти томахъ. Подъ редакц. и съ примѣч. *С. А. Венгерова*. Томъ III, съ прилож. портрета Бѣлинскаго, рисованн. въ 1843 г. акад. К. А. Горбуновымъ. СПБ. 1900 г.

Фридрихъ Ницше. Такъ говорилъ Заратустра. Книга для всѣхъ и ни для кого. Перев. съ нѣмецкаго *Ю. М. Антоновскаго*. СПБ. 1900 г.

Годичный актъ въ Императорскомъ Казанскомъ Университетѣ, 5 ноября 1900 г. Казань. 1901.

Н. М. Минскій. Новыя пѣсни. СПБ. 1901.

Вл. П. Лебедевъ. Тихія пѣсни. Стихотворенія. 1889—1900. СПБ. 1901.

Ив. Наживинъ. Убогая Русь. Москва. 1901.

Б. Глаголинъ. Новое въ сценическомъ искусствѣ. Очеркъ. СПБ. 1901.

Стихотворенія М. Е. Ш. Москва. 1901 г.

Два преступленія и два искупленія. *І. Колышко*. Критико-психологическій этюдъ. СПБ. 1901.

Альбомъ картинъ, этюдовъ и рисунковъ, бывшихъ на выставкахъ въ Московск. Публичномъ и Румянцевскомъ музеяхъ и Московск. Обществѣ Любителей Художествъ, по случаю столѣтія со дня рожденія *Карла Павловича Брюллова*. Исполн. и изд. художеств. фототипіей *К. А. Фишеръ*. Москва. 1901. Цѣна 3 р. 50 к., съ перес. 4 р.

Rysunek i Malarstwo. Praktyczne rady i wskazowki techniczne, z 47 illustraciami przez *Maryana Wawrzenieckiego*, art. malarza. Warszawa. i S-ki. 1901.

Кнутъ Гамсунъ. Панъ. Изъ записокъ лейтенанта Томаса Глана. Предисловіе *К. Д. Бальмонта*. Переводъ съ норвежск. *С. А. Полякова*. Москва. 1901. Книгоиздательство „Скорпіонъ“.

А. И. Успенскій. Судьба первой церкви на Москвѣ. Москва. 1901 г.

Издатель-Редакторъ С. П. Дягилевъ.

МІРЪ ИСКУССТВА.

1901 г. № 4.

1901. No. 4.

Оглавленіе.

ИЛЛЮСТРАЦІИ.

Заглавный листъ Е. Лансере.
1. Выставка журнала „Міръ Искусства“ въ залахъ Академіи художествъ.
Общій видъ и снимки съ произведеній Трубецкого, Малявина, Алекс. Бенуа, Рябушкина, Виноградова, Голубкиной, Сомова, Досекина, Рущица, Браза, Малютина.
2. 29-я передвижная выставка.
Снимки съ картинъ Ап. Васнецова, Архипова, Виноградова, Рѣпина, Петровичева, Аладжалова.
3. Два пейзажа Казена. (1841—1901)
Приложенія:
В. Серовъ. Портретъ Государя Императора (Геліогравюра Мейзенбаха и Риффарта въ Берлинѣ).
С. Ивановъ. Пріѣздъ иностранцевъ въ Москву, въ XVII в. (Фототипія А. Вильборга, въ Спб.).

ТЕКСТЪ.

Д. Мережковскій. Достоевскій и Наполеонъ.
Н. Минскій. Философскіе разговоры. (II).
Рцы, Доль скорби.
Д. Бѣжаницкій. Новая книга Рѣпина.
А. Ростиславовъ. А. Половцовъ и его путеводитель по музею Александра III-го.
А. Н. „Панъ“ Кнута Гамсуна, въ изданіи „Скорпіона“.
Д. Шестаковъ. Четвертый томъ стихотвореній А. Майкова.
Замѣтки.
Каталогъ выставки журнала „Міръ Искусства“ 1901 г.
Объявленія.

Sommaire.

ILLUSTRATIONS.

En-tête—par E. Lanceray.
1) Exposition „Mir Iskousstva“ dans les salles de l'Académie des Beaux-Arts (1901).
Vues d'ensemble. (p.p. 101—103).
Reproductions des oeuvres de: P. Troubetzkoy, Ph. Maliavine. Alex. Benois, A. Riabouchkine. S. Winogradoff, A. Goloubkine, C. Somoff. N Dossiékine, F. Ruszczyc, I. Braz. S. Malioutine (p.p. 104—118).
2) Exposition de la société des expositions ambulantes.
Reproduction des oeuvres de: A. Wasnetzoff, A. Arkhipoff, S. Winogradoff, E. Répin, P. Pétrowitcheff, M. Aladjaloff. (p.p. 119—126).
3) Deux paysages de J. C. Cazin († 1901).
HORS TEXTE.
V. Séroff. Portrait de Sa Majesté l'Empereur Nicolas II (Exposition „Mir Iskousstva“ 1901).
S. Ivanoff. Une ambassade étrangère à Moscou, au XVII siècle (Exposition ambulante, 1901).

TEXTE.

D. Mérejkowski. Dostoïewski et Napoléon.
N. Minski. Dialogues philosophiques (II).
R. Qustions religieuses.
Bibliographie.
Notices.

Е. Лансере

Библиотека
1901 г.
Е. Лансере

Выставка журнала „Міръ Искусства“
въ залахъ Имп. Академіи Художествъ, 1901 г.
Exposition „Mir Iskousstwa“, 1901.

Выставка журнала „Міръ Искусства“
въ Имп. Академіи Художествъ, 1901 г.
Exposition „Mir Iskousstwa“, 1901

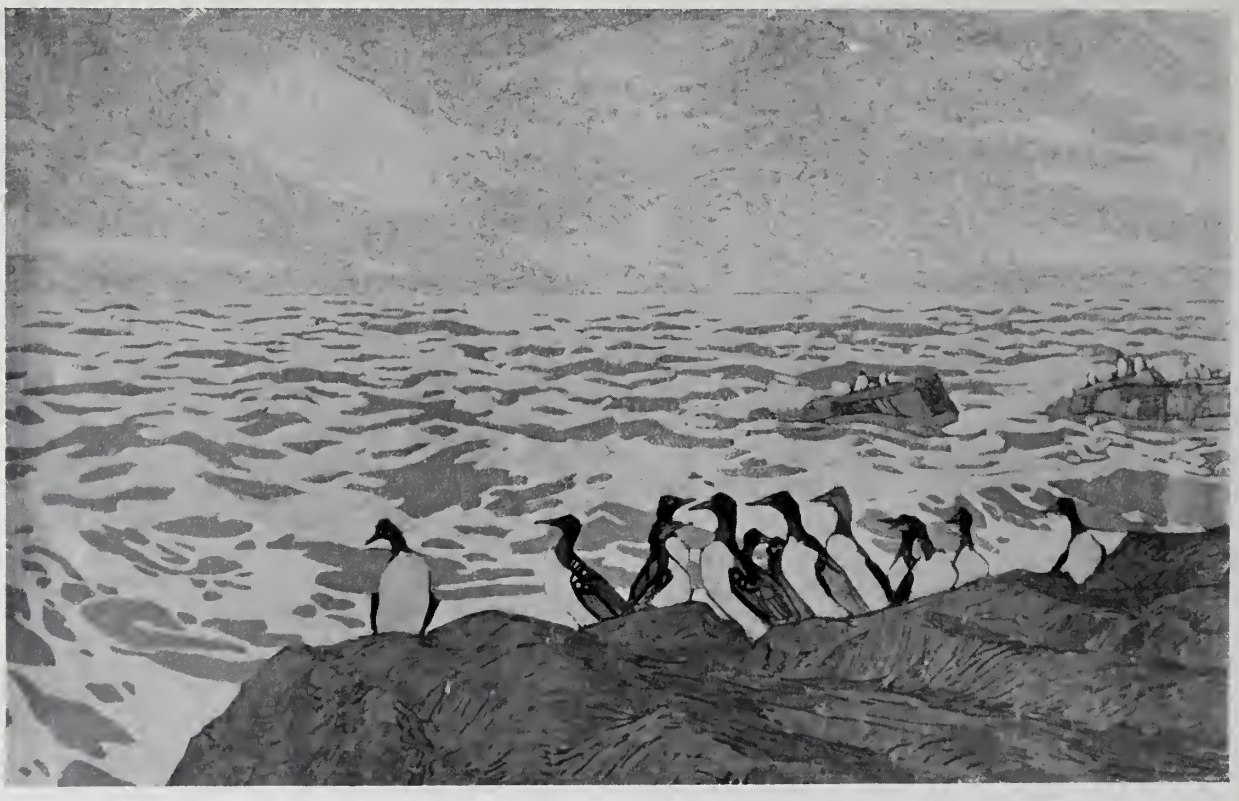
Выставка журнала „Міръ Искусства“
въ Имп. Академіи Художествъ, 1901 г.
Exposition „Mir Iskousstwa“, 1901.

Кн. П. Трубецкой (Pr. P. Troubetzkoy).
Портретъ.
Выставка „Міра Искусства", 1901 г.

С. Виноградовъ (S. Winogradoff).
Пейзажъ (Собств. М. А. Морозова въ Москвѣ).
Выставка „Міра Искусства", 1901 г.

М. Нестеровъ (M. Nestérow).
Кончина Св. Александра Невскаго.
Эскизъ для храма въ Абасъ-Туманѣ.
Выставка „Міра Искусства", 1901 г.

К. Коровинъ (C. Korovine).
Панно для сѣвернаго отдѣла Парижской выставки 1900 г.
Выставка „Міра Искусства“, 1901 г.



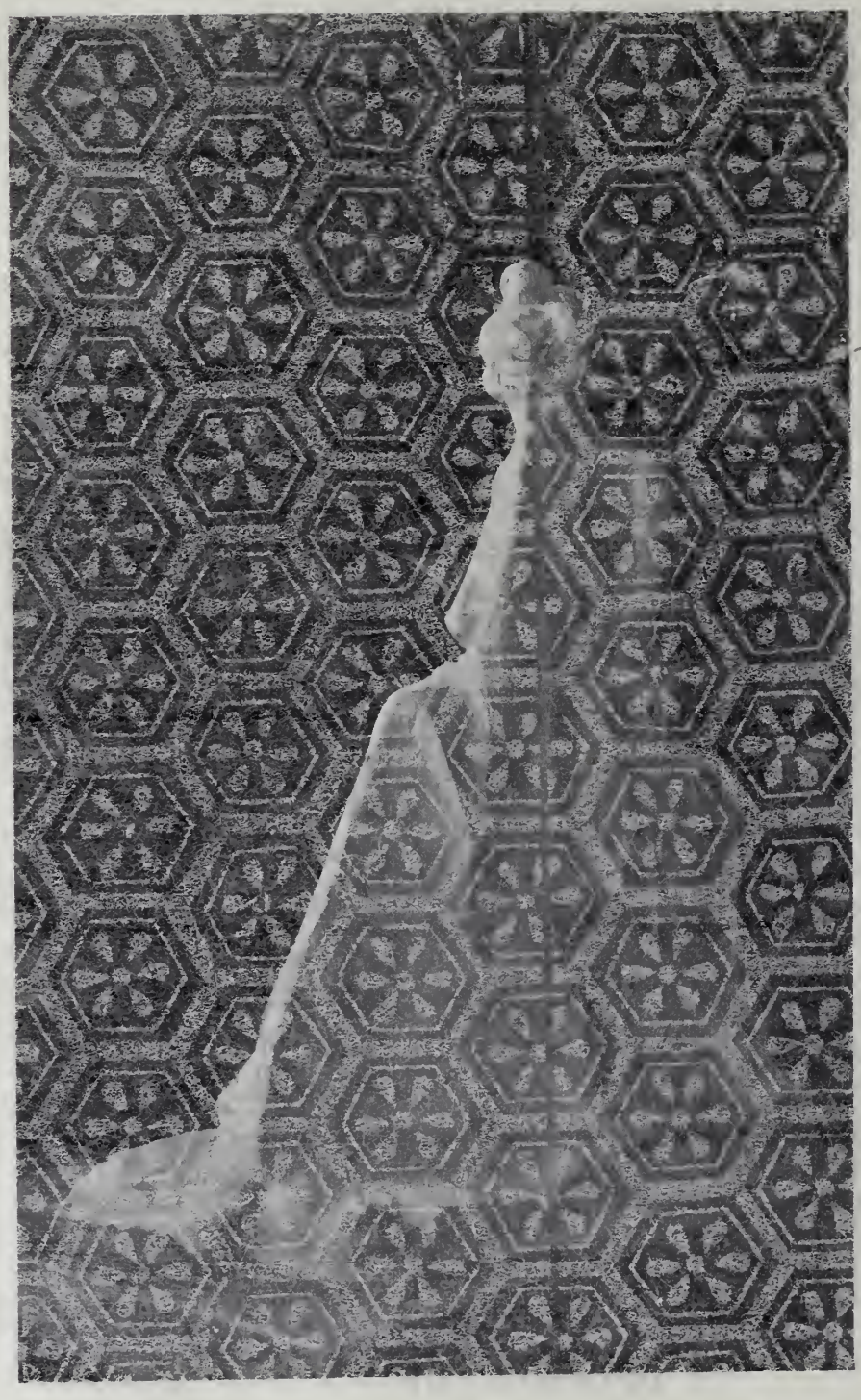
К. Коровинъ (C. Korovine).
Панно для сѣвернаго отдѣла Парижской выставки 1900 г.
Выставка „Міра Искусства“, 1901 г.

К. Коровинъ (C. Korovine).
Панно для сѣвернаго отдѣла Парижской выставки 1900 г.
Выставка „Міра Искусства“, 1901 г.

В. Сѣровъ (V. Séroff).
На рѣчкѣ.
Выставка „Міра Искусства“, 1901 г.

Кн. П. Трубецкой (Pr. P. Troubetzkoy).
Натурщица.
Выставка „Міра Искусства", 1901 г.

В. Сѣровъ (V. Séroff).
Портретъ Государя Императора.
Выставка „Міра Искусства", 1901 г.



Выставка „Міра Искусства", 1901 г.

Ф. Малявинъ
(Ph. Maliavine).
Портретъ
И. Е. Рѣпина.
Выставка „Міра
Искусства“, 1901 г.

А. Бенуа (A. Benois).
Прудъ передъ Большимъ Дворцомъ.
Выставка „Міра Искусства“, 1901 г.
Пріобрѣтено Е. И. В. Государемъ Императоромъ.

В. Серовъ (V. Séroff).
Дѣти, рисунокъ. (Собств. С. С. Боткина въ СПБ.).
Выставка „Міра Искусства", 1901 г.

А. Рябушкинъ (A. Riabouchkine).
Въ церкви. (Пріобрѣт. въ Третьяковск. галл. въ Москвѣ).
Выставка „Міра Искусства“, 1901 г.

С. Виноградовъ (S. Winogradoff).
Пейзажъ (собств. Н. К. фонъ-Мекъ въ Москвѣ).
Выставка „Міра Искусства“, 1901 г.

А. Голубкина (A. Goloubkina).
Портретъ.
Выставка „Міра Искусства", 1901 г.

К. Сомовъ (C. Somoff).
Островъ любви.
Выставка „Міра Искусства“, 1901 г.

Н. Досѣкинъ (N. Dossiékine).
Лодки.
Выставка „Міра Искусства“,
1901 г.

А. Голубкина (A. Goloubkina).
Скульптура.
Выставка „Міра Искусства“, 1901 г.

Ф. Рущицъ (F. Ruszczyc).
Съ береговъ Вилейки.
Выставка „Міра Искусства“, 1901 г.

О. Бразъ (I. Braz).
Портретъ.
Выставка „Міра Искусства", 1901 г.

С. Малютинъ (S. Malioutine).
Дворикъ (собств. Р. Д. Вострякова въ Москвѣ).
Выставка „Міра Искусства“, 1901 г.

118 *О. Бразъ (J. Braz).*
Портретъ.
Выставка „Міра Искусства", 1901 г.

А. Васнецовъ (A. Wasnetzoff).
Москва конца XVII вѣка.
Передвижная выставка 1901 г.

А. Архиповъ. (A. Arkipoff).
Прачки. (Пріобрѣт. въ Третьяковск. галл. въ Москвѣ).

С. Виноградовъ (S. Winogradoff).
Сараи. (Пріобрѣт. въ Третьяковск. галл. въ Москвѣ).
Передвижная выставка 1901 г.

И. Рѣпинъ (E. Répin).
Портретъ, tempera. (Пріобрѣт. въ Третьяковск. галл. въ Москвѣ).
Передвижная выставка 1901 г.

И. Рѣпинъ (E. Répin).
Л. Толстой (Пріобрѣт. въ Музей Имп. Александра III).
Передвижная выставка 1901 г.

П. Петровичевъ (P. Pétrowitcheff).
Поздній вечеръ.
Передвижная выставка 1901 г.

М. Аладжаловъ (M. Aladjaloff).
Къ веснѣ.
Передвижная выставка 1901 г.

И. Рѣпинъ (E. Répin).
„На солнцѣ“, этюдъ. (Собств. И. С. Остроухова въ Москвѣ).
Передвижная выставка 1901 г.

М. Аладжаловъ (M. Aladjaloff).
Осень.

С. Ивановъ (S. Ivanoff).
Пріѣздъ иностранцевъ.
Передвижная выставка 1901 г.

С. Иванов (S. Ivanoff).
Прибой ниспровергает.
Передвижная выставка 1901 г. М.
Стр. 5.
1.56 Передвижная выставка 1

Ж. Казенъ (J. Cazin) † 27 Марта 1901 г.
Мельница.
Снимки съ произведеній Ж. Казена были помѣщены въ № 6 и въ № 23—24 „Міра Искусства“ за 1899 г.

128 *К. Казенъ (J. Cazin) † 27 Марта 1901 г.*
Пейзажъ.

ГЛАВА II. ДОСТОЕВСКІЙ и НАПОЛЕОНЪ—АНТИХРИСТЪ.

„Я хотѣлъ Наполеономъ сдѣлаться, оттого и убилъ.—Я задалъ себѣ одинъ разъ такой вопросъ: что̀ если-бы, напримѣръ, на моемъ мѣстѣ случился Наполеонъ, и не было-бы у него, чтобы карьеру начать, ни Тулона, ни Египта, ни перехода черезъ Монъ-Бланъ, а была-бы вмѣсто всѣхъ этихъ красивыхъ и монументальныхъ вещей, просто-запросто, одна какая-нибудь смѣшная старушонка, легистраторша, которую еще вдобавокъ надо убить, чтобы изъ сундука у нея деньги стащить (для карьеры-то, понимаешь?), ну, такъ рѣшился-ли бы онъ на это, если-бы другого выхода не было? Не покоробился-ли бы оттого, что это ужъ слишкомъ не монументально и... грѣшно? Ну, такъ я тебѣ говорю, что на этомъ „вопросѣ“ я промучился ужасно долго, такъ что ужасно стыдно мнѣ стало, когда я наконецъ догадался (вдругъ какъ-то), что не только его не покоробило-бы, но даже и въ голову-бы ему не пришло, что это не монументально... и даже не понялъ-бы онъ совсѣмъ, чего тутъ коробиться? И ужъ если-бы только не было ему другой дороги, то задушилъ-бы такъ, что и пикнуть-бы не далъ, безъ всякой задумчивости! Ну и я... вышелъ изъ задумчивости—задушилъ—по примѣру авторитета.—И это точь въ точь такъ и было!“

Раскольниковъ отлично понимаетъ разницу Наполеоновскихъ „счастливыхъ преступленій“ и своего неудачнаго, но разницу только *эстетическую*, разницу „формы“, а не содержанія,—количества, а не качества духовной силы. Когда сравниваетъ онъ свое преступленіе съ кровавыми подвигами знаменитыхъ, увѣнчанныхъ, историческихъ злодѣевъ, и Дуня, сестра его, возмущается этимъ сравненіемъ: „Но вѣдь это не то, совсѣмъ не то! Братъ, что̀ ты это говоришь“!—„А! Не та *форма*,—восклицаетъ онъ въ бѣшенствѣ, — не такъ *эстетически* хорошая форма! Ну, я рѣшительно не понимаю: почему лупить въ людей бомбами правильною осадою—

болѣе почтенная форма? Боязнь эстетики есть первый признакъ безсилія!"—„Наполеонъ, пирамиды, Ватерлоо—и тощая, гаденькая регистраторша, старушонка, процентщица, съ красною укладкою подъ кроватью,—ну, каково это переварить хоть-бы Порфирію Петровичу!.. (судебному слѣдователю). Гдѣ-жъ имъ переварить!.. Эстетика помѣшаетъ: „полѣзетъ-ли, дескать, Наполеонъ подъ кровать къ старушонкѣ!"

Да, именно условная эстетика, риторика учебниковъ, та историческая ложь, которую мы всасываемъ съ молокомъ матери-школы,—искажаетъ нашу нравственную оцѣнку всемірно-историческихъ явленій. Отъ этой-то „эстетической" шелухи Раскольниковъ и обнажаетъ вопросъ о преступности героевъ, сводитъ его, по выраженію Сократа, „съ неба на землю", съ той отвлеченной высоты, гдѣ совершаются академическія обоготворенія великихъ людей—на уровень живой жизни, ставитъ насъ лицомъ къ лицу съ этимъ вопросомъ во всей его ужасной простотѣ и сложности. Вѣдь каждый изъ насъ, не-героевъ, хотя-бы разъ въ жизни, съ большей или меньшею степенью сознательности, долженъ былъ рѣшить для себя, какъ рѣшаетъ Раскольниковъ,—„тварь-ли я дрожащая" или „право имѣю", „ядущій"-ли я или „ядомый". И этотъ вопросъ, повидимому самаго широкаго и общаго всемірно-историческаго созерцанія, здѣсь неразрывно связанъ съ главнѣйшимъ нравственнымъ вопросомъ всякой отдѣльной человѣческой жизни, всякой отдѣльной человѣческой личности. Не рѣшивъ его и умомъ, и сердцемъ, или рѣшивъ только умомъ, или только сердцемъ,—нельзя жить, нельзя шагу ступить въ жизни.

Если мы отдѣлаемся отъ „боязни эстетики", то не признаемъ-ли, что первая, такъ сказать, математическая исходная точка нравственнаго движенія Наполеона и Раскольникова—одна и таже: оба вышли изъ одинаковаго ничтожества; маленькій корсиканецъ, выброшенный на улицы Парижа, пришелецъ безъ рода, безъ племени, Наполеонъ Буонапарте—такой-же никому невѣдомый прохожій, молодой человѣкъ, „вышедшій однажды подъ вечеръ изъ своей каморки", какъ студентъ Петербургскаго университета Родіонъ Раскольниковъ. „Онъ былъ замѣчательно хорошъ собою, съ прекрасными темными глазами, темнорусъ, тонокъ и строенъ"—вотъ все, что́ мы знаемъ въ началѣ трагедіи о Раскольниковѣ и немногимъ больше—о Наполеонѣ. „Человѣческое право", „свобода", завоеванныя Великой Революціей, для обоихъ суть по преимуществу право и свобода умирать отъ голода; „равенство и братство" суть равенство и братство съ тѣми, кого они презираютъ или ненавидятъ. При взглядѣ на этихъ „ближнихъ", „равныхъ"—„чувство глубочайшаго омерзѣнія—говоритъ Достоевскій — мелькнуло въ тонкихъ чертахъ молодого человѣка", все равно Раскольникова или Наполеона. Братство и равенство—глубочайшее омерзѣніе; свобода—глубочайшее отверженіе, уединеніе. Ни прошлаго, ни будущаго. Ни надеждъ, ни преданій. „Одинъ противъ всѣхъ, умри я завтра и ничего отъ меня не останется",—вотъ первое ощущеніе обоихъ. И мечта этой „дрожащей твари" сдѣлаться „властелиномъ"—такая-же сумасшедшая мечта, какъ-бы манія величія у Наполеона, какъ у Раскольникова: отвезутъ въ больницу, надѣнутъ горячечную рубаху—и кончено. Передъ Наполеономъ у Раскольникова есть даже нѣкоторое преимущество: онъ видитъ не только внѣшнія, но и внутреннія преграды, задержки, которыя

долженъ „преступить“, чтобы „право имѣть“. Наполеонъ ихъ вовсе не видитъ. Можетъ быть, впрочемъ, эта слѣпота и была отчасти источникомъ силы его—но лишь до поры, до времени: въ концѣ концовъ недостатокъ сознанія никакой силѣ не прощается; и Наполеону не простился. Раскольниковъ на большее дерзаетъ, потому что большее видитъ. Если-бы онъ побѣдилъ, то побѣда его была-бы окончательнѣе, безповоротнѣе, чѣмъ побѣда Наполеона. Во всякомъ случаѣ, вслѣдствіе этого единства исходной точки, несмотря на все неизмѣримое различіе пройденныхъ путей, нравственный судъ надъ Раскольниковымъ есть въ то же время судъ надъ Наполеономъ; вопросъ, поднятый въ „Преступленіи и Наказаніи“, есть тотъ же вопросъ, какъ въ „Войнѣ и Мирѣ“; вся разница лишь въ томъ, что Л. Толстой обнимаетъ его, Достоевскій углубляется въ него; одинъ подходитъ—извнѣ, другой—изнутри; у одного наблюденіе, у другого опытъ.

Революція—огромный политическій, въ гораздо меньшей степени сословный, общественный, и ужъ вовсе не нравственный переворотъ. „Не убій“, „не укради“, „не прелюбы сотвори“ — все осталось на прежнихъ мѣстахъ, какъ въ моисеевыхъ скрижаляхъ; все сохранило, помимо внѣшнихъ церковныхъ и монархическихъ преданій, свою внутреннюю нравственную обязательность для палача-Робеспьера, такъ-же какъ для жертвы-Людовика XVI. Несмотря на „богиню Разума“, Робеспьеръ былъ такимъ-же „деистомъ“, какъ Вольтеръ, несмотря на гильотину, такимъ-же „человѣколюбцемъ“, какъ Жанъ-Жакъ Руссо. Надо любить ближнихъ, надо жертвовать собою ближнимъ,—съ этимъ никто не спорилъ, ни казнящіе, ни казнимые. Тутъ никакой переоцѣнки нравственныхъ цѣнъ не произошло. Подчиненіе личности обществу не только не уменьшилось, но увеличилось въ новомъ строѣ: въ старомъ, средневѣковомъ, оно было естественнымъ, внутреннимъ, не произвольнымъ, какъ подчиненіе одного члена другому въ живомъ тѣлѣ народа, одушевленнаго, можетъ быть, и ложно понятой, но все-таки религіозной, безкорыстной идеей; теперь политика сводится къ механикѣ; личность подчиняется внѣшнему принудительному дѣйствію „Общественнаго Договора“ — большинству голосовъ; становится рычагомъ среди рычаговъ разумно и правильно устроенной машины, единицей среди единицъ при математическомъ разсчетѣ этого большинства. Гнетъ новой лицемѣрной свободы оказался страшнѣе, чѣмъ гнетъ стараго откровеннаго рабства.

И личность не выдержала, возмутилась послѣднимъ, еще небывалымъ въ мірѣ возмущеніемъ.

Конечно, всего менѣе о правахъ человѣческой личности, о переоцѣнкѣ всѣхъ нравственныхъ цѣнъ думалъ Наполеонъ, когда направлялъ жерла тулонскихъ пушекъ въ революціонную толпу, чтобы, по выраженію Раскольникова, „лупить бомбами въ праваго и виноватаго, не удостоивая даже и объясниться“. И далѣе—цѣлый рядъ все такихъ-же счастливыхъ преступленій.—„Я догадался тогда,—говоритъ Раскольниковъ,—что власть дается только тому, кто посмѣетъ наклониться и взять ее. Тутъ одно, только одно: стоитъ только посмѣть!.. Мнѣ вдругъ ясно, какъ солнце, представилось, что какъ-же это ни единый до сихъ поръ не посмѣлъ и не смѣетъ, проходя мимо всей этой нелѣпости, взять просто-запросто все за хвостъ и стряхнуть къ чорту! Я захотѣлъ осмѣлиться. Сознанію Наполеона

это конечно не представлялось „яснымъ, какъ солнце“: лишь по темному, первобытному чутью возмутившейся личности „захотѣлъ онъ осмѣлиться“.

Наполеонъ вышелъ изъ Революціи и даже принялъ ея откровенія, только видоизмѣнилъ ихъ для своихъ цѣлей. „Всѣ равны,—согласился онъ и прибавилъ,—всѣ равны *для меня*, всѣ равны *подо мною*“. „Всѣ свободны“—и онъ хочетъ свободы, хочетъ воли, но онъ... «*для себя лишь* хочетъ воли».

Съ точки зрѣнія старой, Моисеевой и какъ будто новой, а въ сущности столь-же старой, человѣколюбивой нравственности, которую Жанъ-Жакъ Руссо проповѣдывалъ перомъ, Робеспьеръ топоромъ — Наполеонъ — воръ, убійца, „разбойникъ внѣ закона“. Мы подавлены паѳосомъ исторической дали, ослѣплены „солнцемъ Аустерлица“: „Наполеонъ, пирамиды, Ватерлоо,—и тощая, гаденькая регистраторша, старушонка, процентщица съ красною укладкою подъ кроватью,—гдѣ-же имъ переварить! Полѣзетъ-ли, дескать, Наполеонъ подъ кровать къ старушонкѣ!“ А вѣдь и въ самомъ дѣлѣ, если только „эстетика намъ не помѣшаетъ“, мы признаемъ, что для критики чистой нравственности разгромъ Тулона и залѣзаніе подъ кровать къ старушонкѣ за красною укладкою — одно и то-же. Страшно и подло, гнусно. Залѣзъ подъ кровать, всю жизнь залѣзалъ. Почему-же въ одномъ случаѣ—„преступленіе и наказаніе“, въ другомъ—преступленіе и увѣнчаніе небывалымъ всемірно-историческимъ вѣнцомъ: „Богъ далъ мнѣ её“—(корону римскихъ кесарей); горе тому, кто къ ней прикоснется“. Неудивительно, что этому повѣрила запуганная и опьяненная славою чернь. Но какъ свободные, мятежные Байроны, Лермонтовы могли повѣрить? Какъ могли они признать этого „тирана“, который обезсмыслилъ, обезглавилъ величайшую попытку человѣческаго освобожденія—Революцію,—своимъ героемъ? Какъ, наконецъ, такіе спокойные, трезвые люди, какъ Пушкинъ и Гете, могли быть имъ обмануты. А вѣдь это такъ.—Какъ будто угадалъ онъ и воплотилъ ихъ самую тайную, для нихъ самихъ еще страшную грезу. И съ благодарностью слагаютъ они послѣднее чудесное сказаніе европейскаго человѣчества о мученикѣ-императорѣ на островѣ св. Елены, о новомъ Прометеѣ, прикованномъ къ скалѣ среди океана,—мученикѣ какого Бога?—они этого не знаютъ, не сознаютъ, только смутно чуютъ, что именно здѣсь, около Наполеона, вѣетъ какой-то болѣе близкій и родственный имъ духъ, болѣе новый и даже болѣе свободный, освобождающій, творческій, чѣмъ духъ Революціи. Въ старомъ, успокоенномъ и даже нѣсколько окаменѣвшемъ Гете, когда восторгался онъ Наполеономъ, какъ сверхъестественнымъ, „демоническимъ“ явленіемъ природы и культуры, не пробуждалось-ли нѣчто юношеское, безпредѣльно-мятежное, подземное, то самое, изъ чего родился и этотъ вызовъ Прометея:

Ихъ воля противъ моей
Одно противъ одного.
. . . . . .
Боги?—Я не богъ,
Но считаю себя равнымъ богамъ.
Безконечные? Всемогущіе?
Что вы можете?
Можете-ли вы отлучить
Меня отъ меня самого?

И у Байрона образъ Наполеона недаромъ сливается съ образами Прометея, Каина, Люцифера,—всѣхъ отверженныхъ, гонимыхъ, возставшихъ на Бога, вкусившихъ отъ Древа Познанія. Духъ, ни темный, ни свѣтлый, подобный утреннимъ сумеркамъ, этотъ новый

европейскій Демонъ, со своею кроткою, безстрастною улыбкою—насколько мятежнѣе, непокорнѣе, дерзновеннѣе, чѣмъ Робеспьеръ или Сэнъ-Жюстъ, насколько большаго хочетъ, чѣмъ Руссо или Вольтеръ. Кажется, тутъ и разгадка. Но, можетъ быть, дальше всѣхъ отъ разгадки этой — самъ Наполеонъ; можетъ быть, никто такъ не удивился-бы, не вознегодовалъ-бы, какъ онъ, если-бы могъ понять, какой выводъ сдѣланъ будетъ изъ его посылокъ, какое значеніе будетъ дано его личности. Вѣдь не только другимъ, но и ему самому казалось, что онъ возстановляетъ нарушенное равновѣсіе міра, учреждаетъ незыблемый порядокъ, поддерживаетъ разваливающееся зданіе европейской государственности, прекращаетъ Революцію. Если-бы только могъ онъ самъ и другіе могли забыть „первый шагъ“, его исходную точку—этого блѣднаго молодого человѣка съ окровавленными руками, который лѣзетъ за красною укладкою подъ кровать къ старушонкѣ-процентщицѣ, — къ революціонной богинѣ „Разума“! „Dio mi la dona. Богъ мнѣ далъ *ее*“,—корону или укладку? И неужели Богъ? Неужели христіанскій Богъ или Богъ Моисеева второзаконія? Вѣдь все-же убилъ и укралъ. Но онъ одинъ; а для другихъ попрежнему: „не убій“, „не укради“. Если—онъ однако, то почему-же и не я? Не вышелъ-ли онъ изъ такого-же ничтожества, какъ я, изъ такой-же отвлеченной математической точки ничтожества, какъ я. Онъ—богъ; я—„дрожащая тварь“. Но и въ моемъ сердцѣ поднимается вызовъ титана:

Боги? Я не богъ,
Но считаю себя равнымъ богамъ.

Если онъ, „проходя мимо всей этой нелѣпости, просто запросто взялъ все за хвостъ и стряхнулъ къ чорту“,—то почему-бы и мнѣ когда-нибудь не попробовать, ну хотя-бы только изъ любопытства? „Вѣдь тутъ одно, лишь одно: стоитъ только посмѣть“.

Нѣтъ, Наполеонъ не потушилъ Великой Революціи: онъ перебросилъ искру этого пожара изъ внѣшней, политической, менѣе опасной области въ область внутреннюю, нравственную,—насколько болѣе взрывчатую. Самъ не зналъ онъ, что́ творитъ, самъ не вѣдалъ, „коего онъ духа“,—но всей своей жизнью, примѣромъ своимъ, величіемъ своего счастія и величіемъ своей гибели онъ потрясъ, какъ еще никто никогда не потрясалъ, глубочайшія основы всей христіанской и до-христіанской нравственности: помимо воли, противъ воли своей, началъ онъ „переоцѣнку всѣхъ цѣнъ“; возбудилъ небывалыя сомнѣнія въ первоначальнѣйшихъ откровеніяхъ человѣческой совѣсти; хотя и полусонными глазами, всетаки заглянулъ, позволилъ и другимъ, заставилъ и другихъ заглянуть „по ту сторону добра и зла“. И того, что́ люди тамъ увидѣли, они уже не могутъ забыть. Старая политическая „великая“ революція, несмотря на всѣ свои внѣшніе кровавые ужасы кажется безобидною, безопасною, почти добродушною, маленькою, почти дѣтскою игрою, школьническимъ буйствомъ передъ этимъ едва зримымъ, едва слышнымъ, внутреннимъ переворотомъ, который до сегодняшняго дня не завершился, и послѣдствій котораго намъ невозможно предвидѣть.

Цѣлый вѣкъ напряженной философской и религіозной мысли европейскаго человѣчества отъ „Прометея“ Гете до „Антихриста“ Нитче нуженъ былъ для того, чтобы понять вѣщій смыслъ наполеоновской трагедіи, какъ всемірно-историческаго знаменья: противохри-

стіанская и все-таки святая любовь къ Себѣ, къ „дальнему“ Себѣ, противопоставленная любви къ другимъ, къ „ближнему“; титаническое подземное начало Личности,—„я одинъ противъ всѣхъ“,

Ихъ воля противу моей;

воля самоутвержденія, „воля могущества“, противопоставленная волѣ самоотреченія, самоуничтоженія; бунтъ противъ стараго, противъ новаго, противъ всякаго общественнаго строя, всякаго „общественнаго договора“, противъ всѣхъ „стѣснительныхъ путъ цивилизаціи“, по выраженію Наполеона, какъ будто заимствованному отъ прадѣда анархистовъ Жанъ-Жака Руссо, бунтъ противъ человѣчества (Каинъ), противъ Бога (Люциферъ), противъ Христа—(Антихристъ-Нитче)—вотъ восходящія ступени этой новой нравственной революціи. Безграничная свобода, безграничное *Я*, обожествленное *Я*, *Я*—Богъ,—вотъ послѣднее, едва договоренное слово этой религіи, которую предвидѣлъ Наполеонъ съ такимъ геніальнымъ чутьемъ: „я создавалъ религію“,—и отъ которой отшучивался онъ съ такимъ непростительнымъ легкомысліемъ: „всѣ рыночныя торговки осмѣяли-бы меня, если-бы я вздумалъ объявить себя Сыномъ Божіимъ.

И съ этого-же самаго подземнаго вулканическаго толчка, шедшаго какъ будто съ Запада (мы увидимъ впослѣдствіи, что *не только* съ Запада)—съ этой-же неясной, то сочувственной, то насмѣшливой, но всегда тревожной и глубокой мысли о наполеоновской личности, о хищныхъ и мятежныхъ герояхъ, „людяхъ рока“,—съ Кавказскаго Плѣнника, Онѣгина, Алеко, Печорина, Демона, началось и возрожденіе русской литературы. Порой скрываясь, уходя подъ землю, но никогда не изсякая окончательно, постоянно вырываясь наружу съ новою и новою силою, мысль эта сопровождала все великое всемірно-историческое развитіе русскаго духа въ русской литературѣ отъ „москвичей въ гарольдовомъ плащѣ“, у которыхъ „руки въ крови“, отъ Алеко-Печорина, который „для себя лишь хочетъ воли“—до нигилиста Кирилова, который считаетъ себя „обязаннымъ оказать своеволіе“, до Ставрогина, который находитъ „одинаковость наслажденія въ обоихъ полюсахъ“—въ злодѣйствѣ и въ святости,—до Ивана Карамазова, который понялъ наконецъ и предсказалъ въ своемъ: „*все лозволено*“—„*alles ist erlaubt*“ Фридриха Нитче.

Молодой человѣкъ съ блѣднымъ лицомъ, „съ прекрасными глазами, наружностью (и не только наружностью) похожій на Буонапарте до Тулона, забирается ночью въ спальню къ старухѣ, чтобы насильно вывѣдать у нея карточную тайну. Пистолетъ, взятый имъ, чтобы испугать старуху, не заряженъ. Но онъ все-таки чувствуетъ себя убійцею. Тутъ впрочемъ дѣло не въ старухѣ: „старуха—вздоръ“, можетъ быть, и ошибка; онъ „не старуху, а принципъ убилъ“, ему нуженъ былъ только „первый шагъ“: „я хотѣлъ только первый шагъ сдѣлать,—поставить себя въ независимое положеніе, достичь средствъ, и тамъ все-бы загладилось неизмѣримою, сравнительно, пользою. *Я хотѣлъ добра людямъ.*“ И для добра убилъ. Это говоритъ Раскольниковъ, но могъ-бы сказать и Пушкинскій Германъ въ Пиковой Дамѣ. Какъ Раскольниковъ, какъ Жюльенъ Сорель въ „Красномъ и Черномъ“, Германъ подражатель Наполеона. Сколь ни слабо, ни легко очерченъ внутренній обликъ его,—все-таки ясно, что это не простой злодѣй, что тутъ нѣчто болѣе сложное, загадочное. Пушкинъ, впрочемъ, по сво-

ему обыкновенію едва касается этой загадки и тотчасъ проходитъ мимо; отдѣлывается своею неуловимо-скользящею усмѣшкою. И выходитъ какъ будто лишь непритязательный, фантастическій разсказъ во вкусѣ Меримэ: Чайковскій съ простодушіемъ музыканта такъ и принялъ этотъ разсказъ за либретто для оперы. Но изъ случайно оброненнаго Пушкинымъ анекдота *неслучайно* выросли „Мертвыя Души“; изъ „Пиковой Дамы“ неслучайно вышло „Преступленіе и Наказаніе“ Достоевскаго. И здѣсь, какъ повсюду, корни русской литературы уходятъ въ Пушкина: точно указалъ онъ мимоходомъ на дверь лабиринта; Достоевскій разъ какъ вошелъ въ этотъ лабиринтъ,—такъ потомъ уже всю жизнь не могъ изъ него выбраться; все глубже и глубже спускался онъ въ него, изслѣдовалъ, испытывалъ, искалъ и не находилъ выхода.

Связь Раскольникова съ Германомъ онъ, кажется, не только чувствовалъ, но и сознавалъ: „Пушкинскій Германъ изъ „Пиковой Дамы“ — колоссальное лицо, необычайный, совершенно петербургскій типъ, — типъ изъ петербургскаго періода!“—говоритъ Достоевскій устами „Подростка“—тоже одного изъ духовныхъ близнецовъ Раскольникова. Германа вспоминаетъ Подростокъ по поводу впечатлѣнія отъ петербургскаго утра,„казалось-бы самаго прозаическаго на всемъ земномъ шарѣ, которое однако считаетъ онъ едва - ли „не самымъ фантастическимъ въ мірѣ.“ Слова эти я уже приводилъ: „въ такое петербургское утро, гнилое, сырое и туманное, дикая мечта какого-нибудь Пушкинскаго Германа,— мнѣ кажется, должна еще болѣе укрѣпиться. Мнѣ сто разъ, среди этого тумана, задавалась странная, но навязчивая греза: „А что; какъ разлетится этотъ туманъ и уйдетъ кверху, не уйдетъ-ли съ нимъ вѣтеръ, и весь этотъ гнилой, склизлый городъ,—подымется съ туманомъ и исчезнетъ, какъ дымъ, и останется прежнее финское болото, а посреди его, пожалуй, для красы *Бронзовый Всадникъ* на жарко дышащемъ загнанномъ конѣ?“

О Раскольниковѣ въ той-же мѣрѣ, какъ о пушкинскомъ Германѣ, можно-бы сказать, что это „совершенно-петербургскій типъ, типъ петербургскаго періода.“ Ни въ какомъ русскомъ или европейскомъ городѣ, кромѣ Петербурга, ни въ какомъ другомъ періодѣ русской или европейской исторіи Германъ не могъ-бы развиться и вырости до Раскольникова. Изъ-за этихъ двухъ „колоссальныхъ“, „необычайныхъ“ лицъ выступаетъ третье, еще болѣе колоссальное и необычайное лицо Бронзоваго Всадника на гранитной скалѣ. Казавшееся чуждымъ, навѣяннымъ съ „гнилого запада“, романтическимъ, байроновскимъ, наполеоновскимъ становится роднымъ, народнымъ, русскимъ, пушкинскимъ, петровскимъ; идущее изъ глубинъ Европы встрѣчается съ идущимъ изъ глубинъ Россіи;—сонъ древняго степного богатыря Ильи не есть-ли сонъ о „Чудотворцѣ-Исполинѣ“?—Да, въ этомъ туманѣ финскихъ болотъ, въ этомъ гранитѣ выросшаго изъ нихъ города чувствуется связь всѣхъ маленькихъ и большихъ героевъ мятежной или только мятущейся русской личности отъ Онѣгина до Германа, отъ Германа до Раскольникова, до Ивана Карамазова—съ тѣмъ,

... чьей волей роковой
Надъ моремъ городъ основался.

самый „умышленный изъ всѣхъ городовъ земного шара“, городъ отвлеченнѣйшихъ призраковъ, величайшаго насилья надъ людьми и надъ природою, надъ историческою „живою жизнью“, городъ какъ будто геометрическаго порядка,

механическаго равновѣсія, на самомъ дѣлѣ опаснѣйшаго нарушенія жизненнаго порядка и равновѣсія. Нигдѣ въ мірѣ такія незыблемыя громады не были воздвигнуты на такомъ зыбкомъ основаніи.

Городъ пышный, городъ бѣдный,
Духъ неволи, стройный видъ,
Сводъ небесъ зелено-блѣдный,
Скука, холодъ и гранитъ.

Гранитъ, который разлетается въ туманъ, туманъ, который сгущается въ гранитъ. „Духъ неволи“, „духъ нѣмой и глухой“, которымъ вѣетъ на Раскольникова, когда онъ смотритъ на „великолѣпную панораму“ Петербургской набережной, духъ неволи и вмѣстѣ съ тѣмъ духъ „роковой“, противоестественной и сверхъ-естественной „воли“. „Дикая мечта“ Раскольникова „должна еще болѣе укрѣпиться“ именно здѣсь, въ этомъ фантастическомъ городѣ „съ самою фантастическою исторіей въ мірѣ“, отъ прикосновенія этой дѣйствительности, которая сама похожа на дикую мечту. „Можетъ быть, все это чей-нибудь сонъ?... Кто-нибудь вдругъ проснется, кому это все грезится — и все вдругъ исчезнетъ“.

Еще Пушкинъ замѣтилъ сходство Петра съ Робеспьеромъ. И въ самомъ дѣлѣ, такъ называемыя „Петровскія преобразованія“ — настоящій переворотъ, революція, бунтъ сверху, „бѣлый терроръ.“ Петръ—тиранъ и бунтовщикъ вмѣстѣ, бунтовщикъ относительно прошлаго, тиранъ относительно будущаго,—Наполеонъ и Робеспьеръ вмѣстѣ. И это бунтъ не только политическій, общественный, но еще въ гораздо большей мѣрѣ нравственный, — безпощадная, хотя и безсознательная ломка всѣхъ категорическихъ императивовъ народной совѣсти, необузданная переоцѣнка всѣхъ нравственныхъ цѣнъ. Кажется, въ лѣтописяхъ всѣхъ человѣческихъ преступленій не было такого, если не возмущающаго, то смущающаго совѣсть, убійства, какъ убійство царевича Алексѣя. Оно вѣдь страшно главнымъ образомъ не несомнѣнною преступностью, а сомнительною, и все-таки возможною *правотою, невинностью* сыноубійцы; оно страшно тѣмъ, что тутъ ужъ никакъ нельзя успокоиться, рѣшивъ, что это простой злодѣй, „разбойникъ внѣ закона.“ Такой загадочной трагедіи нѣтъ въ жизни Наполеона. Тутъ всего ужаснѣе вопросъ: что́, если Петръ *долженъ былъ* такъ поступить, что́, если, поступивъ иначе, нарушилъ-бы онъ величайшую и дѣйствительную святыню своей царской совѣсти.—Убилъ сына для себя?— Но вѣдь Петръ дѣйствительно не могъ, просто не умѣлъ никогда отличить себя отъ Россіи, онъ чувствовалъ себя Россіей, любилъ ее, какъ себя, больше, чѣмъ себя. Кто посмѣетъ сказать, что тысячи разъ не умеръ-бы онъ за Россію? Онъ хотѣлъ ей добра, „хотѣлъ добра людямъ“, оттого и убилъ, „переступилъ“, „перешагнулъ“ черезъ кровь, вѣря, что шагъ этотъ „впослѣдствіи загладится неизмѣримою сравнительно пользою“. „Разрѣшилъ себѣ кровь по совѣсти“.

И вотъ, какъ выразился Пушкинъ— „Петръ по колѣна въ крови“. Пытаетъ и казнитъ собственными руками. Сынъ „тишайшаго“—палачъ на Красной площади. И въ эту минуту никому не подражаетъ онъ, не подчиняется никакому вѣянію Запада; въ эту минуту онъ въ высшей степени русскій царь, наслѣдникъ Ивана Грознаго. Московскій царь-палачъ столь-же народенъ, какъ опростившійся царь—саардамскій плотникъ. Злѣйшіе враги его, раскольники-самосожигатели, хотя и называютъ его „нѣмцемъ“, „подкидышемъ“, „сыномъ шведки“, чувствуютъ, однако, что онъ

родной; и славянофилы ненавидятъ его, какъ родного, ненавидятъ его кровною ненавистью, такою-же кровною, какъ и та любовь, которою Пушкинъ любилъ Петра!—Нѣтъ, никогда во всемірной исторіи не было такого смятенія, такого потрясенія человѣческой совѣсти, какое испытала Россія во время „Петровскихъ преобразованій.“ Не у однихъ раскольниковъ тутъ могла-бы возникнуть мысль объ Антихристѣ.—Кажется, потрясеніе это отзывается и донынѣ не только въ русскомъ народѣ, но и въ культурномъ обществѣ. Кажется, зыбкая почва финскаго болота подъ Мѣднымъ Всадникомъ все еще колеблется. Не сегодня такъ завтра новый переворотъ въ этой „фантастической исторіи“, новое наводненіе—

И всплылъ Петрополь, какъ тритонъ,
По поясъ въ воду погруженъ.

Дѣйствію равно противодѣйствіе, бунту сверху отвѣчаетъ бунтъ снизу, бѣлому террору—красный. Русскій соціализмъ, русскій терроризмъ—тоже „совершенно петербургское“ явленіе, явленіе „петербургскаго“, петровскаго періода—есть одинъ изъ вѣчныхъ и вѣющихъ, зловѣщихъ сновъ „Гиганта на бронзовомъ конѣ“, одна изъ кручь той „бездны“, надъ которою онъ „Россію вздернулъ на дыбы.“ Здѣсь фантастическая „дикая мечта“ терроризма должна еще болѣе укрѣпиться отъ прикосновенія дикой и фантастической дѣйствительности. Это и есть тотъ призрачный туманъ, туманъ петербургской оттепели, вѣяній „гнилого Запада“, вмѣстѣ съ которымъ вотъ-вотъ подымутся и разлетятся, какъ дымъ, обледенѣлыя гранитныя глыбы.

„Началось съ воззрѣнія соціалистовъ“,—говоритъ студентъ Разумихинъ по поводу ученія Раскольникова о преступленіи, того ученія, изъ котораго вышла вся трагедія.

Въ Европѣ соціализмъ былъ отвлеченнымъ, научнымъ созерцаніемъ или частнымъ примѣненіемъ этого общаго созерцанія, вызваннымъ историческими жизненными условіями культуры. Только въ Россіи впервые соціализмъ становится всеобщимъ, всепоглощающимъ, философскимъ, метафизическимъ (потому что крайній матеріализмъ есть уже метафизика) отчасти даже мистическимъ ученіемъ о смыслѣ жизни, о цѣляхъ мірового развитія, — мистическимъ конечно помимо воли и сознанія своихъ проповѣдниковъ. И только здѣсь-же, въ Россіи, въ петербургской, петровской Россіи соціализмъ доходитъ до своихъ послѣднихъ, въ значительной мѣрѣ, противорѣчащихъ первымъ посылкамъ, иногда прямо отрицающихъ эти посылки,—*анархическихъ* выводовъ. Анархизмъ есть ужасное русское слово, русскій отвѣтъ на вопросъ западноевропейской культуры. Этого мы не заимствовали у Европы, это мы дали Европѣ. Россія впервые договорила здѣсь то, чего не смѣла сказать Европа. Тутъ проявилась та особенная, имѣющая много общаго съ религіозными ослѣпленіями, склонность ко всему діалектически крайнему, необузданному, преступающему „за черту“, которая свойственна русскому духу. И ужъ конечно не простая случайность, что именно въ Петровской Россіи совершилось небывалое развитіе этихъ двухъ столь повидимому, противоположныхъ и несовмѣстимыхъ крайностей—идеи самовластья, идеи безвластья, Монархіи и Анархіи. Вѣдь обѣ онѣ вышли изъ „единаго духа, нѣмого и глухого“, изъ духа величайшаго самодержца и величайшаго мятежника новой исторіи: это—двѣ кручи, два края все той-же „бездны“, надъ которою вздернутъ конь Мѣднаго Всадника. Въ политикѣ—анархизмъ, въ нрав-

ственности—нигилизмъ. И тутъ въ нигилизмѣ—„послѣдняя точка“, — и тутъ „весь историческій путь пройденъ, дальше идти некуда.“ Опять русская крайность, предѣльный, діалектически - необузданный, не научный выводъ изъ западно-европейской научной „критики чистой нравственности“, которая оказалась невыполнимѣе, чѣмъ „критика чистаго разума“, изъ западно-европейскихъ, несравненно болѣе робкихъ и умѣренныхъ, потому что болѣе жизненно-культурныхъ, болѣе исторически-воплощенныхъ „попытокъ устроиться на землѣ безъ Бога“—безъ власти небесной, такъже какъ безъ власти земной, выводъ изъ будто-бы исключительно опытнаго, матеріалистическаго и механическаго міропониманія.

Ежели справедливо слово Разумихина, что ученіе Раскольникова „началось съ воззрѣнія соціалистовъ, то конечно не въ смыслѣ западно-европейскаго соціализма, а въ особомъ русскомъ смыслѣ, въ смыслѣ анархизма и нигилизма.

„Извѣстно воззрѣніе соціалистовъ,—продолжаетъ Разумихинъ,—преступленіе есть протестъ противъ ненормальности соціальнаго устройства, — и только, и ничего больше, и никакихъ причинъ больше не допускается,—и ничего!“ Раскольниковъ однако уже и здѣсь, въ исходной точкѣ своей, идетъ гораздо дальше, чѣмъ соціалисты. Протестъ—отрицаніе существующаго—долженъ исчезнуть вмѣстѣ съ тѣмъ, на что направлено отрицаніе, преступленія должны уменьшиться или даже окончательно прекратиться, по мѣрѣ того, какъ „несправедливое устройство общества будетъ замѣняться справедливымъ.“ Но для Раскольникова это не такъ: преступленіе есть для него не только отрицаніе, разрушеніе стараго, но и утвержденіе, созиданіе новаго, связанное не съ временными, измѣняющимися условіями человѣческихъ обществъ, но съ вѣчными, неизмѣнными законами природы. „*По закону природы*,—излагаетъ онъ свое ученіе судебному слѣдователю Порфирію, —люди раздѣляются вообще на два разряда, на низшій (обыкновенныхъ) то - есть, такъ сказать, на матеріалъ, служащій единственно для зарожденія себѣ подобныхъ, и собственно на людей, то-есть, имѣющихъ даръ или талантъ сказать въ средѣ своей *новое слово*... Второй разрядъ, всѣ преступаютъ законъ, разрушители... Если ему надо, для своей идеи, перешагнуть хотя-бы и черезъ трупъ, черезъ кровь, то онъ внутри себя, по совѣсти, можетъ, по моему, дать себѣ разрѣшеніе перешагнуть черезъ кровь,—смотря, впрочемъ, по идеѣ и по размѣрамъ ея,—это замѣтьте“.— „Если-бы Кеплеровы и Ньютоновы открытія, вслѣдствіе какихъ-нибудь комбинацій, никоимъ образомъ не могли стать извѣстными людямъ иначе, какъ съ пожертвованіемъ жизни одного, десяти, ста и такъ далѣе человѣкъ, мѣшавшихъ-бы этому открытію, или ставшихъ-бы на пути, какъ препятствіе, то Ньютонъ имѣлъ-бы право, и даже былъ-бы обязанъ... *устранить* эти десять или сто человѣкъ, чтобы сдѣлать извѣстными свои открытія всему человѣчеству“. — „Далѣе... всѣ законодатели и установители человѣчества, начиная съ древнѣйшихъ, продолжая Ликургами, Солонами, Магометами, Наполеонами и такъ далѣе (любопытно, что въ перечнѣ этомъ нѣтъ Петра, а кого-бы, кажется, и помянуть Раскольникову, „совершенно Петербургскому“, Петровскому типу, какъ не Петра?)—всѣ до единаго были преступники уже тѣмъ однимъ, что, давая новый законъ, нарушали древній, свято чтимый обществомъ и отъ отцовъ перешедшій, и ужъ конечно не останавлива-

лись и передъ кровью, если только кровь (иногда совсѣмъ невинная и доблестно пролитая за древній законъ) могла имъ помочь. Замѣчательно даже, что большая часть этихъ благодѣтелей и установителей человѣчества были особенно страшные кровопроливцы. Однимъ словомъ, я вывожу, что и всѣ, не только великіе, но и чуть-чуть изъ колеи выходящіе люди, то-есть, чуть-чуть даже способные сказать что-нибудь новенькое, должны по природѣ своей быть непремѣнно преступниками,—болѣе или менѣе, разумѣется. Иначе трудно имъ выйти изъ колеи, а оставаться въ колеѣ они, разумѣется, не могутъ согласиться, опять-таки *по природѣ своей*, а по моему такъ даже и обязаны не соглашаться".

Тутъ всего замѣчательнѣе то искреннее или притворное спокойствіе, самообладаніе, съ которымъ излагаетъ онъ свое ученіе, какъ отвлеченную математическую истину. Человѣкъ о человѣческомъ говоритъ, какъ не-человѣкъ, какъ существо изъ другого міра, какъ естествоиспытатель о муравейникѣ или о пчелиномъ ульѣ. Онъ изслѣдуетъ не то, что́ должно быть, а то, что́ есть, не желаемое, а дѣйствительное. Какъ будто между міромъ нравственнымъ и религіознымъ никакой связи нѣтъ, какъ будто нѣтъ никакого отношенія между мыслью о благѣ и мыслью о Богѣ, какъ будто самой этой мысли о Богѣ никогда не существовало въ сердцѣ и совѣсти человѣческой. Слѣдуетъ отдать справедливость Раскольникову: со времени Маккіавелли никто не говорилъ о вопросахъ нравственныхъ и политическихъ, возбуждающихъ наибольшія страсти, съ такимъ безстрастіемъ. И самый языкъ петербургскаго нигилиста напоминаетъ языкъ секретаря флорентійской республики рѣжущей остротой, холодомъ и ясностью діалектики, „отточенной, какъ бритва".

Одно лишь слово въ концѣ разговора, которое я уже приводилъ выше по поводу Наполеона, измѣняетъ этому циническому безстрастію, и вмѣстѣ съ тѣмъ обнаруживаетъ подъ отвлеченными мыслями гораздо бо́льшую глубину, чѣмъ предполагаетъ самъ Раскольниковъ:

— „Ну, а дѣйствительно-то геніальные,—нахмурясь, спросилъ Разумихинъ, —вотъ тѣ-то, которымъ рѣзать-то право дано, тѣ такъ ужъ и не должны страдать совсѣмъ, даже за кровь пролитую?

— Зачѣмъ тутъ слово *должны*,— возражаетъ Раскольниковъ.—Тутъ нѣтъ ни позволенія, ни запрещенія. Пусть страдаютъ, если жаль жертву... Страданіе и боль всегда обязательны для широкаго сознанія и глубокаго сердца. Истинно-великіе люди, мнѣ кажется, должны ощущать на свѣтѣ *великую грусть*,—прибавилъ онъ вдругъ задумчиво, *даже не въ тонъ разговора*".

Мы уже видѣли на лицѣ того, кому подражаетъ Раскольниковъ, на кого онъ и наружностью похожъ такъ-же, какъ пушкинскій Германъ,—на странно-неподвижномъ лицѣ Наполеона, въ глазахъ его, будто „устремленныхъ въ даль все на одну и ту-же точку", печать этой „великой грусти"—не раскаянія, не угрызенія, не скорби, а именно только грусти: какъ будто увидѣлъ онъ то, чего не слѣдуетъ видѣть глазамъ человѣческимъ,—какую-то послѣднюю тайну міра, и съ той поры уже не сходитъ съ лица его эта грусть, эта тѣнь, даже въ самыхъ ослѣпительныхъ лучахъ славы и счастья.

Да, странное слово это сказано „не въ тонъ разговора": оно какъ будто нечаянно сорвалось у Раскольникова. Потустороннее, почти религіозное слово. Вѣдь, ежели въ вопросахъ о добрѣ и

злѣ все такъ математически ясно и просто, ежели законъ нравственный есть только „законъ природы“, естественной необходимости, внутренней механики — то откуда и о чемъ эта „грусть“, эта тѣнь, можетъ быть, и не божескаго, но и не человѣческаго міра. Не проговорился-ли Раскольниковъ? Нельзя-ли замѣтить по одному этому слову, что его научное безстрастіе только внѣшность, только оболочка такъ-же впрочемъ, какъ и безстрастіе Макіавелли, который выдаетъ тайну „своего глубокаго сердца“, только что рѣчь заходитъ о будущемъ Италіи. Кажется, у обоихъ подъ безстрастіемъ — великая страсть: „огненный напитокъ въ ледяномъ хрусталѣ“.

Упрекъ, который дѣлаетъ Разумихинъ соціалистамъ, отчасти самому Раскольникову,—вѣдь и у него все „началось съ воззрѣнія соціалистовъ“,—послѣднимъ едва-ли заслуженъ: „натура не берется въ разсчетъ, натура изгоняется, натуры не полагается! — Оттого-то они такъ инстинктивно и не любятъ исторіи..., не любятъ *живого* процесса жизни: не надо *живой души*! Живая душа жизни потребуетъ, живая душа не послушается механики, живая душа подозрительна, живая душа ретроградна. А тутъ, хоть и мертвечинкой припахиваетъ,—изъ каучука сдѣлать можно“.

Безпощадный аристократизмъ, положенный Раскольниковымъ въ основу своей теоріи,—раздѣленіе человѣчества на толпу и героевъ, на бездѣйственный „матеріалъ“, вещество и на творческихъ геніевъ, высѣкающихъ, какъ ваятели, изъ этого вещества новый образъ, новый ликъ исторіи—можетъ быть, взглядъ, слишкомъ односторонній, крайній и потому умерщвляющій, но во всякомъ случаѣ не мертвый,—внѣжизненный, но не безжизненный. Если ученіе это и похоже на „механику“,—то все-же не „изъ каучука“ она сдѣлана, а изъ самой твердой стали и, какъ рѣжущая сталь, хотя и убиваетъ, но вмѣстѣ съ тѣмъ испытываетъ, пронизываетъ живую плоть, живой духъ исторіи. Трудно заподозрить такого проникновеннаго наблюдателя человѣческой природы, какъ Макіавелли, въ томъ, что онъ „черезъ натуру перескакиваетъ“, „не любитъ исторіи“, „живого процесса жизни“; секретарь флорентійской республики при дворѣ Цезаря Борджіа находился въ средоточіи этого „живого процесса“ въ минуту крайняго его напряженія, въ самомъ вихрѣ величайшихъ историческихъ событій, когда-либо совершавшихся на землѣ,—въ самомъ сердцѣ Возрожденія. Макіавелли говоритъ лишь о томъ, что̀ дѣйствительно подслушалъ у этого безпредѣльною жизнью и страстью бьющагося сердца, о томъ, что̀ подглядѣлъ у „натуры“, которая именно въ то время всего болѣе сказывалась иногда во всей своей страшной, циинической наготѣ не только у дѣятелей, но и у созерцателей исторіи. И ужъ во всякомъ случаѣ не соціалистическою „мертвечинкой“, а скорѣе живою кровью „припахиваетъ“ и не изъ „каучука“ сдѣлана эта соблазнительная химера. Изъ жизни она вышла и въ жизнь вошла, хотя-бы, опять-таки, какъ рѣжущая сталь. А между тѣмъ въ основѣ политическаго и нравственнаго ученія у Макіавелли, не тотъ-же ли самый или даже еще болѣе безпощадный аристократизмъ, чѣмъ у Раскольникова, не то-же ли раздѣленіе человѣчества на „матеріалъ“, „чернь“, „ekelhaftes Gewürm“—по выраженію Нитче, *vulgo*, предназначенную закономъ природы къ послушанію,—и на властителей, питомцевъ полузвѣря, полубога кентавра Хирона, которые должны соединять въ себѣ, подобно своему учителю, природу сверхъ-человѣческую, бо-

жескую съ природой „звѣря“—*bestia*; не то-же ли „разрѣшеніе крови по совѣсти“ „благодѣтелямъ, установителямъ человѣчества“; неизбѣжное будто-бы въ нихъ соединеніе „добродѣтели“—*virtù* со „свирѣпостью“—*ferocità*. Не даромъ столь чувствовавшій свое одиночество во всемірной литературѣ и столь дороживший этимъ одиночествомъ, столь взыскательный въ признаніи союзниковъ, Нитче сближаетъ въ числѣ немногихъ предшественниковъ своихъ Маккіавелли и Достоевскаго (этого „глубокаго человѣка“—„dieser tiefe Mensch—единственнаго психолога, у котораго я чему нибудь могъ научиться—„einzigen Psychologen bei demich etwas zu lernen hatte“. *Götzendämmerung*. 1899, (стр. 158)—послѣдняго конечно не за сознательные выводы, а лишь за художественныя изображенія такихъ героевъ личнаго начала, какъ Иванъ Карамазовъ и Раскольниковъ. Нитче вѣдь тоже—и ужъ это мы знаемъ по опыту нашего собственнаго сердца и разума—вышелъ изъ жизни и входитъ въ жизнь. Какова-бы ни была цѣнность его ученія, намъ слишкомъ очевидно, что считаться съ нимъ слѣдуетъ не какъ съ мертвою отвлеченностью, а какъ съ глубоко-жизненною историческою силою, какъ съ положительнымъ или отрицательнымъ, но вѣдь во всякомъ случаѣ *живымъ явленіемъ „живого процесса“*.

„Монархъ“ Маккіавелли, „властелинъ“ Раскольникова, „сверхчеловѣкъ“ Нитче,—вотъ опять восходящія ступени, ступени особаго, обращеннаго не къ прошлому, а къ будущему, разрушительно-творческаго, необузданно-мятежнаго аристократизма, болѣе мятежнаго, чѣмъ какая-бы ни была демократія,—аристократизма, который въ политикѣ и нравственности свойственъ, повидимому, всѣмъ донынѣ совершавшимся Возрожденіямъ.

Итакъ, ежели Раскольниковъ дѣйствительно началъ „съ воззрѣнія соціалистовъ“, то кончилъ онъ тѣмъ, что́ наиболѣе противоположно этому воззрѣнію: неравенство, какъ непреложный, осуществляемый во всякомъ человѣческомъ обществѣ, „законъ природы“. И это естественное неравенство не только не сглаживается, а напротивъ, углубляется по мѣрѣ всемірно-историческаго развитія: человѣчество какъ-бы раскололось на двѣ половины и уже имъ нѣтъ соединенія, сращенія. „Человѣкъ человѣку—звѣрь“ или богъ, но во всякомъ случаѣ не братъ, не ближній, не равный,—опять-таки по страшному слову Нитче: „между человѣкомъ и человѣкомъ—большее разстояніе, чѣмъ между человѣкомъ и звѣремъ“.

Вмѣстѣ съ тѣмъ, тутъ видно, какъ идея Анархіи, въ крайнихъ выводахъ своихъ, неизбѣжно соприкасается, даже прямо сливается съ идеей Монархіи: послѣдняя свобода „по ту сторону добра и зла“, послѣднее безвластье приводитъ къ единовластью, къ самовластью генія,—къ заповѣди *„лусть царствуетъ геній“*—Платоновой Республики.

Раскольниковъ дѣлаетъ впрочемъ уступку соціализму въ первомъ теоретическомъ изложеніи своихъ мыслей: „и тѣ, и другіе (то-есть и толпа, и герои) имѣютъ *совершенно одинаковое право существовать*. Однимъ словомъ, у меня *всѣ равносильное право* имѣютъ, и—vive la guerre eternelle,—до новаго Іерусалима, разумѣется!

— „Такъ вы, все таки, вѣруете-же въ новый Іерусалимъ?“—спрашиваетъ Порфирій.

— „Вѣрую“!

Если-бы уступка эта дѣйствительно имѣла для всего ученія тотъ смыслъ, который она предполагаетъ, то раздѣленіе человѣчества на сохраняющихъ,

продолжающихъ и на двигающихъ міръ,—не должно-бы вызывать представленія о низшемъ и высшемъ, о презрѣнномъ и благородномъ. Обѣ половины стояли-бы на одинаковомъ уровнѣ благородства. Въ „малыхъ сихъ“ открылось-бы Раскольникову иное, но не меньшее благородство, чѣмъ въ великихъ—иная, но не меньшая цѣнность. Представленіе „дрожащей твари“ — ekelhaftes Gewürm, черни, замѣнилось бы представленіемъ народа, или „всемірнаго единенія людей“. Обѣ дѣятельности—и сохраненія равновѣсія, и движенія впередъ, плоть и духъ человѣчества были-бы въ глазахъ его одинаково святы. Быть не толпою, а истиннымъ народомъ казалось-бы ему не болѣе презрѣннымъ, не болѣе славнымъ, чѣмъ быть героемъ. И много еще другихъ поразительныхъ, уже совершенно для него неожиданныхъ выводовъ можно-бы сдѣлать изъ этой уступки не одному вѣдь соціализму, но и ученію Христову: напримѣръ, не явились - ли бы въ такомъ случаѣ двѣ скрижали нравственныхъ цѣнъ, двѣ совѣсти, двѣ истины, дѣйствительно „равносильныя“, „равноправныя“? И не увидѣлъ-ли бы онъ наконецъ на послѣднихъ предѣлахъ этого раздвоенія возможности *соединенія*, и не поднялась-ли бы тогда завѣса надъ дѣйствительно „новымъ“, уже вовсе не соціалистическимъ „Іерусалимомъ“.

Но въ томъ-то и дѣло, что „одинаковое право на существованіе“ обѣихъ половинъ человѣчества признаетъ Раскольниковъ только умомъ. Сердцемъ же отрицаетъ это право съ такою силою, какъ еще никто никогда его не отрицалъ, полагаетъ между ними большее разстояніе, чѣмъ древній грекъ между рабомъ и свободнымъ, чѣмъ индіецъ между чандала и браминомъ. Кажется, нѣтъ вообще большаго разстоянія, большей бездны въ мірѣ, чѣмъ та, которая здѣсь представляется Раскольникову. Достаточно жестокихъ и циническихъ словъ не находитъ онъ, чтобы выразить свое презрѣніе къ не-героямъ.— „О, какъ я понимаю „пророка“ съ саблей на конѣ: велитъ Аллахъ и повинуйся „дрожащая“ тварь! Правъ, правъ „пророкъ“, когда ставитъ гдѣ-нибудь поперекъ улицы хор-р-рошую батарею и дуетъ въ праваго и виноватаго, не удостоивая даже и объясниться! Повинуйся, дрожащая тварь и—*не желай*, потому, — не твое это дѣло“!..—О какомъ еще „правѣ“ толпы на существованіе можетъ быть рѣчь послѣ этого? Развѣ только—о правѣ на вѣчное дрожаніе, вѣчное небытіе передъ „пророкомъ“. Недаромъ-же для самаго Раскольникова нѣтъ большаго ужаса и омерзѣнія, „чѣмъ чувствовать себя“ человѣкомъ, какъ всѣ. Онъ вѣдь и убилъ для того, чтобы переступить за черту, которая отдѣляетъ героя отъ не-героевъ, чтобы самому себѣ доказать, что онъ—человѣкъ, а не „*вошь*“: „мнѣ надо было узнать тогда, и поскорѣй узнать, *вошь - ли я, какъ всѣ, или человѣкъ*?.. Тварь-ли я дрожащая или *право* имѣю?“ —„Вотъ они снуютъ всѣ по улицѣ взадъ и впередъ и вѣдь всякій-то изъ нихъ подлецъ и разбойникъ уже по натурѣ своей, хуже того—идіотъ!.. О, какъ я ихъ всѣхъ ненавижу!“ Въ сердцѣ его ни капли той любви и уваженія, даже той справедливости къ „продолжателямъ“, „охранителямъ“ человѣчества, которыхъ онъ признаетъ умомъ. Тутъ очевидно между жизненнымъ чувствомъ и отвлеченною мыслью Раскольникова какое - то зіяющее противорѣчіе.

Другая уступка соціализму — признаніе „блага человѣчества“, какъ выс-

шей сознательной цѣли героевъ. Герои суть „установители и благодѣтели человѣчества“. Они преступаютъ законъ не только *потому*, что такова ихъ природа, но и *для того*, чтобы осуществить высшій законъ. Они „разрушаютъ настоящее во имя лучшаго будущаго“, во имя „новаго Іерусалима“. Жертвуютъ немногими счастью многихъ, меньшинствомъ большинству. Ихъ преступленія не только естественны, но и разумны, ибо пагубны для единицъ, выгодны для милліоновъ, и слѣдовательно могутъ быть оправданы математическимъ разсчетомъ: „не загладится-ли одно крошечное преступленьице тысячами добрыхъ? За одну жизнь—тысячи жизней. Одна смерть и сто жизней взамѣнъ,—да вѣдь тутъ ариѳметика“!

Но и вторая уступка имѣетъ не большее значеніе, чѣмъ первая; онъ впрочемъ и самъ сознаетъ это впослѣдствіи и тогда уже окончательно порываетъ послѣднюю связь съ „воззрѣніемъ соціалистовъ“. „За что давеча дурачекъ Разумихинъ соціалистовъ бранилъ. Трудолюбивый народъ и торговый; „общимъ счастіемъ“ занимаются... Нѣтъ, мнѣ жизнь однажды дается и никогда ея больше не будетъ! я не хочу дожидаться „всеобщаго счастья“. *Я и самъ хочу жить*, а то лучше ужъ и не жить. Что-жъ? Я только не захотѣлъ проходить мимо голодной матери, зажимая въ карманѣ свой рубль, въ ожиданіи „всеобщаго счастья“. Несу, дескать, кирпичикъ на всеобщее счастіе и оттого ощущаю спокойствіе сердца“. Ха-ха! Зачѣмъ-же вы меня пропустили? Я вѣдь всего однажды живу, я вѣдь тоже хочу“... И онъ смѣется, „скрежеща зубами“ надъ математическимъ разсчетомъ пользы, человѣческаго блага: „не для своей, дескать, плоти и похоти предпринимаю, а имѣю въ виду великолѣпную и пріятную цѣль,—ха, ха!.. Возможную справедливость положилъ наблюдать, вѣсъ и мѣру, и ариѳметику: изъ всѣхъ вшей выбралъ наибезполезнѣйшую, и, убивъ её, положилъ взять у ней ровно столько, сколько мнѣ надо для перваго шага, и ни больше, ни меньше (а остальное, стало быть, такъ и пошло-бы на монастырь, по духовному завѣщанію—ха-ха!..) О, пошлость! О, подлость!..“—И уже передъ самымъ „покаяніемъ“ признается онъ Сонѣ Мармеладовой: „всю, всю муку всей этой *болтовни* я выдержалъ, Соня, и всю ее съ плечъ стряхнуть пожелалъ: я захотѣлъ, Соня, убить безъ казуистики, *убить для себя, для себя одного*! Я лгать не хотѣлъ въ этомъ даже себѣ! Не для того, чтобы матери помочь, я убилъ—вздоръ! Не для того я убилъ, чтобы, получивъ средства и власть, сдѣлаться благодѣтелемъ человѣчества. Вздоръ! Я просто убилъ; *для себя убилъ, для себя одного*“...

Тутъ происходитъ въ душѣ Раскольникова нѣчто странное и загадочное: казалось-бы, ежели для другихъ, для пользы человѣчества убилъ, то возможно оправданіе, дурныя, молъ, средства, но цѣль благородная. А ежели „для себя одного“, „для своей плоти и похоти“,—то вѣдь ужъ тутъ нѣтъ никакого оправданія: обыкновенный воръ и убійца, простой злодѣй, „разбойникъ внѣ закона“. А между тѣмъ Раскольниковъ смутно чувствуетъ, что это не такъ: для себя убилъ, „для себя одного“, и все-таки не для одной своей плоти и похоти, а для чего-то высшаго въ себѣ, для чего-то болѣе несомнѣннаго, и въ то-же время болѣе безкорыстнаго, *дальняго*, чѣмъ счастіе ближняго, „всеобщее счастіе“. Тутъ конечно „эгоизмъ“, но эгоизмъ опять-таки какого-то особаго порядка. Злодѣйство становится, можетъ быть, еще ужаснѣе, но не проще, не грубѣе,—напротивъ, тутъ только и начи-

нается вся его сложность, утонченность и соблазнительность. Взглядъ Раскольникова, изощряемый страданіемъ и страстью, видитъ уже всю безнадежную плоскость и пошлость соціалистическихъ „торговыхъ“ отвѣшиваній, отмѣриваній общей пользы. А въ этомъ „для себя, для себя одного“ ему едва-едва брежжетъ какая-то невѣдомая глубина прикосновенія къ порядку какихъ-то неизмѣримо высшихъ, труднѣйшихъ, благороднѣйшихъ цѣнностей, чѣмъ всѣ соціалистическія пользы и выгоды; онъ еще не сознаетъ, но смутно чувствуетъ, что тутъ—ежели не оправданіе, то все-же какая-то послѣдняя правда, освобожденіе, очищеніе отъ всей „казуистики“, „болтовни и лжи“ о „новомъ соціалистическомъ Іерусалимѣ“. Вотъ, почему съ такимъ отчаяннымъ упорствомъ и усиліемъ цѣпляется онъ за это, „для себя, для себя одного“, какъ будто хочетъ довести свою мысль до конца и не можетъ, не смѣетъ. Тутъ все еще слишкомъ темно, слишкомъ глубоко, страшно для него, именно внезапно-открывшейся глубиной своей страшно,—тутъ, можетъ быть, само оправданіе страшнѣе всякаго осужденія. Утлая ладья соціализма дала подъ нимъ течь и какъ утопающій, видитъ онъ одну твердую точку, одну незыблемую скалу среди волнъ въ этомъ „для себя одного“,—но еще не знаетъ, разобьется-ли объ эту острую, голую скалу окончательно или спасется на нее. Герой „Преступленія и Наказанія“ такъ этого и не узнаетъ, такъ и не пойметъ, что нельзя ему спастись иначе, какъ сдѣлавъ оправданіе любовью къ Себѣ не только общественнымъ, нравственнымъ, философскимъ, но и *религіознымъ*.

Именно къ религіозному сознанію ближе „Подростокъ“, „идея“ котораго и сходна съ идеей Раскольникова по доведенному до послѣдней крайности личному началу.

Уже до „преступленія“ Раскольниковъ боленъ отъ своихъ страшныхъ мыслей, отъ одиночества, просто наконецъ отъ физическаго истощенія, голода. „Это, оттого, что я очень боленъ“,—объясняетъ онъ самъ. И убійство старухи если не совершенно, то въ значительной мѣрѣ—болѣзнь, „бредъ“, навожденіе. „Чортъ меня потащилъ туда“.—„Старуха—вздоръ, старуха, можетъ быть, и ошибка“.—Ну, конечно ошибка, по крайней мѣрѣ, въ высшей степени неудавшійся опытъ, который ровно ничего не доказываетъ и ничего не опровергаетъ. Въ старухѣ онъ именно не „принципъ“, а только старуху убилъ. Выйдя изъ области созерцанія въ несвойственную ему область дѣйствія, поработилъ онъ свою внутреннюю логику логикѣ внѣшнихъ, грубыхъ случайностей. Теперь онъ слишкомъ страдаетъ, чтобы свободно думать. Онъ не сдѣлалъ такъ, потому что думаетъ такъ, а наоборотъ думаетъ, потому что сдѣлалъ. Если живая страсть углубила, обострила отвлеченныя мысли его, то вмѣстѣ съ тѣмъ она лишила ихъ равновѣсія, мѣры и ясности.

Въ „идеѣ“ Подростка, можетъ быть, еще больше книжнаго, неопытнаго, юношескаго, даже прямо ребяческаго, чѣмъ въ идеѣ Раскольникова. Это вѣдь дѣйствительно „подростокъ“, почти мальчикъ. Молодо—зелено. Но незрѣлая оболочка не уничтожаетъ возможнаго впослѣдствіи глубокаго внутренняго значенія самой „идеи“. Когда нибудь созрѣетъ этотъ самый ранній плодъ. Видно впрочемъ уже и теперь, отъ какого онъ дерева. Подростокъ здоровѣе, уравновѣшеннѣе, мысли его свободнѣе, и главное *сознательнѣе*, яснѣе, чѣмъ мысли Раскольникова.

Въ жизни дѣятельной, въ развитіи сердца и воли исходная точка здѣсь та-же, какъ у Раскольникова, у Германа, у Онѣгина, у Печорина, у всѣхъ наполеоновскихъ и петровскихъ героевъ: необузданно-мятежный аристократизмъ, бунтъ личности противъ общества: „я сумраченъ, я безпрерывно закрываюсь. Я часто желаю выйти изъ общества. Я, можетъ быть, и буду дѣлать добро людямъ, но часто не вижу ни малѣйшей причины имъ дѣлать добро.—Съ двѣнадцати лѣтъ, я думаю, то-есть почти съ зарожденія правильнаго сознанія,—я сталъ не любить людей".

Въ жизни созерцательной начинаетъ онъ прямо съ того, чѣмъ Раскольниковъ кончаетъ: тутъ уже никакой связи съ „воззрѣніями соціалистовъ", съ ариѳметикой общей пользы; и то, въ чемъ герой „Преступленія и Наказанія" самому себѣ едва смѣетъ признаться: „я и самъ хочу жить"—„я убилъ для себя, для себя одного"—Подростка уже не пугаетъ; ему не надо повторять и доказывать себѣ, что тутъ нѣтъ „преступленія": ему дѣйствительно открылся источникъ новаго „категорическаго императива" въ любви къ Себѣ, въ безкорыстной любви къ Себѣ, не къ малому, ближнему, а къ великому, дальнему своему Я. И высшій предѣлъ этой любви—воля власти, „воля могущества"—есть первая, не только нравственная, но уже и почти метафизическая, даже почти религіозная основа всей его „идеи".

„Я жаждалъ могущества всю мою жизнь—*могущества и уединенія*".

Средство, которое выбираетъ онъ для воплощенія идеи—уже не грубое внѣшнее насиліе, не анархическое убійство, которое безплодно, бездоказательно, да и просто невозможно, какъ разумное дѣйствіе, направленное къ какой-бы ни было цѣли, въ условіяхъ современнаго культурнаго быта—а насиліе внутреннее, болѣе утонченное и одухотворенное—могущество денегъ. „Мнѣ не нужно денегъ, или лучше, мнѣ не деньги нужны, даже и не могущество; мнѣ нужно лишь то, что̀ пріобрѣтается могуществомъ, и чего никакъ нельзя пріобрѣсти безъ могущества: это *уединенное и слокойное сознаніе силы*! Вотъ, самое полное опредѣленіе свободы, надъ которымъ такъ бьется міръ! Свобода! Я начерталъ, наконецъ, это великое слово... Да, уединенное сознаніе силы—обаятельно и прекрасно. У меня сила, и я спокоенъ.—Будь только у меня могущество, разсуждалъ я, мнѣ и не понадобится оно вовсе; увѣряю, что самъ по своей волѣ займу вездѣ послѣднее мѣсто.—Я буду сытъ моимъ сознаніемъ—

„...съ меня довольно
Сего сознанья".

Я еще въ дѣтствѣ выучилъ наизусть монологъ Скупого Рыцаря у Пушкина; выше этого, по идеѣ, Пушкинъ ничего не производилъ! Тѣхъ-же мыслей и я теперь".

Какъ въ Раскольниковѣ черезъ Германа, такъ въ Подросткѣ черезъ Скупого Рыцаря идея личнаго начала связана съ Пушкинымъ: и черезъ Пушкина, здѣсь, какъ вездѣ у Достоевскаго, вездѣ въ русской литературѣ—съ глубочайшими корнями не только западноевропейскаго, но и русскаго народнаго духа.

— „Но вашъ идеалъ слишкомъ низокъ,—скажутъ съ презрѣніемъ:—деньги, богатство! То-ли дѣло общественная польза, гуманные подвиги?

„Но почемъ кто знаетъ, какъ-бы я употребилъ мое богатство? Чѣмъ безнравственно и чѣмъ низко то, что изъ множества жидовскихъ, вредныхъ и грязныхъ рукъ эти милліоны стекутся въ

руки *трезваго и твердаго схимника*, зорко всматривающагося въ міръ?—Въ мечтахъ моихъ я уже не разъ схватывалъ тотъ моментъ въ будущемъ, когда сознаніе мое будетъ слишкомъ удовлетворено, а могущества покажется слишкомъ мало. Тогда—не отъ скуки и не отъ безцѣльной тоски, а оттого, что *безбрежно ложелаю бо́льшаго*, — я отдамъ всѣ мои милліоны людямъ. Пусть общество распредѣляетъ тамъ все мое богатство, а я — я вновь смѣшаюсь съ ничтожествомъ.—Одно сознаніе о томъ, что въ рукахъ моихъ были милліоны и я бросилъ ихъ въ грязь, — какъ вранъ, кормило-бы меня въ моей пустынѣ.—Да, моя „идея“—это та крѣпость, въ которую я всегда и во всякомъ случаѣ могу скрыться отъ всѣхъ людей, хотя-бы и нищимъ. Вотъ моя поэма! И знайте, что *мнѣ именно нужна моя порочная воля вся, — единственно, чтобы доказать самому себѣ, что я въ силахъ отъ нея отказаться*“.

Не точно-ли такъ-же и Раскольникову нужна была его „порочная воля вся“? Чтобы „доказать самому себѣ“ („мнѣ надо было узнать—вошь-ли я, или человѣкъ“), что эта воля, это „право на власть“ у него есть,—онъ и перешагнулъ черезъ кровь.

И пусть, повторяю, дѣйственная сторона „идеи“ или лучше сказать „мечты“ Подростка совсѣмъ еще ребяческая, наивная, даже просто смѣшная; пусть слышится въ ней какъ будто неустановившійся ломающійся голосъ пятнадцатилѣтняго мальчика: для насъ тутъ вѣдь главнымъ образомъ важно не осуществленіе, а только направленіе, устремленіе мечты; тутъ важно подъ зеленою корой плода первое зарожденіе того сѣмени, изъ котораго выростетъ когда нибудь новое „Древо познанія добра и зла“, а можетъ быть, и новое „Древо жизни“.

И вотъ, что̀ прежде всего замѣчательно: накопленіе власти, могущества для Подростка—не цѣль, а только средство, путь, подготовительная „пустыня“, подвигъ, искусъ, не анархическое разнузданіе, а величайшее аскетическое обузданіе „плоти и похоти“, величайшая побѣда надъ плотью и похотью. „Трезвый и твердый схимникъ“ долженъ выйти изъ этого искуса. Ему нужна „порочная воля вся“; „онъ для себя лишь хочетъ воли“—„для себя, для себя одного“. Но конецъ-ли здѣсь, послѣдній-ли предѣлъ его желаній? Нѣтъ,—„я безбрежно пожелаю бо́льшаго“,—„мнѣ будетъ слишкомъ мало могущества“. И онъ отдастъ его людямъ, расточитъ, броситъ въ грязь, откажется отъ воли своей, уйдетъ еще въ бо́льшую пустыню. Самоотрицаніе, самоутвержденіе личности, новое высшее самоотрицаніе для новаго высшаго самоутвержденія—шагъ за шагомъ, ступень за ступенью по какой-то безконечной лѣстницѣ желаній, восходящихъ къ „безбрежному“, послѣднему желанію. Ежели не самому Подростку, то намъ вѣдь ужъ слишкомъ ясно, что сознаніе, которое будетъ его „кормить въ пустынѣ, какъ вранъ“, есть именно религіозное сознаніе, что тутъ начало какой-то религіи.

Противоположна-ли эта религія той, которую исповѣдуетъ неожиданный другъ и учитель Подростка, законный мужъ его незаконной матери, бывшій крѣпостной человѣкъ Версилова, русскій крестьянинъ, Божій старецъ и странникъ, Макаръ Ивановичъ, несомнѣнный прообразъ старца Зосимы въ Братьяхъ Карамазовыхъ?

Макаръ Ивановичъ угадываетъ все, что̀ происходитъ въ душѣ Подростка,—его бунтъ, его одиночество, его ненависть къ людямъ и съ удивительною свободою прощаетъ все. Съ тихою и какъ будто немного хитрою усмѣшкою

радуется на „вьюноша“ и не сомнѣвается, что хотя инымъ путемъ, всетаки къ Богу придетъ онъ, что „Божья тайна“ рано или поздно совершится и въ этой мятущейся совѣсти: „а что тайна, то оно тѣмъ даже и лучше: страшно оно сердцу и дивно; и страхъ сей къ веселію сердца: „Все, въ Тебѣ, Господи, и я самъ въ Тебѣ, и пріими меня!“. Не ропщи, вьюношъ: тѣмъ оно прекраснѣе еще, что тайна“.—„Я вамъ радъ,—привѣтствуетъ старца Подростокъ.—Я, можетъ быть, васъ давно ожидалъ. Я ихъ никого не люблю: *у нихъ нѣтъ благообразія...*“ А у старца оно есть,—это вьюношъ сразу чувствуетъ;—есть древнее, не только русское, какъ будто даже византійское, иконописное благообразіе, но и новое, будущее, можетъ быть то самое, которое чудится Подростку въ „трезвомъ и твердомъ схимникѣ“ послѣдняго могущества и уединенія, послѣдней свободы—„по ту сторону добра и зла“.

Вотъ, почему все ближе и ближе сходятся они, все глубже и глубже понимаютъ другъ друга, точно уже и теперь вѣрятъ въ одно, идутъ къ одному. И передъ самою смертью, какъ будто прозрѣвая будущее, благословляетъ старецъ Подростка.

— „Положилъ я, дѣтки, вамъ словечко сказать одно небольшое,—продолжалъ онъ съ тихой, прекрасной улыбкой, которую я никогда не забуду, и обратился вдругъ ко мнѣ,—ты, милый, *церкви святой ревнуй, и аще лозоветъ и умри за нее*; да подожди, не пугайся, не сейчасъ,—усмѣхнулся онъ.—Теперь ты, можетъ быть, о семъ и не думаешь, потомъ, можетъ, подумаешь. Только вотъ что еще: что благое дѣлать замыслишь, то *дѣлай для Бога, а не зависти ради*.—Ну вотъ и все, что тебѣ надо“.—Кажется, „небольшое словечко“ это дѣйствительно рѣшаетъ все въ будущности Подростка, можетъ быть, и въ будущности Раскольникова: „дѣлай для Бога, а не зависти ради“.—Раскольниковъ сдѣлалъ то, что сдѣлалъ—„для себя, для себя одного“;—если бы онъ могъ прибавить „*и для Бога*“, то былъ-бы спасенъ. Но онъ этого не можетъ, не смѣетъ прибавить. О Богѣ-то онъ и забылъ. Ему стыдно и страшно вспомнить о Немъ. Онъ „перешагнулъ черезъ кровь“ не только для высшаго, дальняго, но и не для низшаго, ближняго своего *я*, не только для своего Бога, каковъ бы ни былъ этотъ Богъ, о которомъ онъ пока еще не вспомнилъ, но когда нибудь да вспомнитъ-же,—а и „зависти ради“. Не великая любовь къ Себѣ, а малая зависть къ людямъ его погубила. Онъ любилъ себя не до конца, не до Бога, и недостаточною, не послѣднею любовью. Подростокъ ближе къ Богу въ своей „пустынѣ“, гдѣ кормитъ его „какъ вранъ“ сознаніе новой свободы. Но и въ его мечтѣ о нечистыхъ ротшильдовскихъ милліонахъ, въ сущности, о тойже красной укладкѣ подъ кроватью старушенки-процентщицы, или о тайнѣ германовой Пиковой Дамы, есть еще „зависть“, уже менѣе однако скрытная, темная, отравленная и отравляющая зависть, чѣмъ у Раскольникова,—потому что болѣе простодушная, дѣтская. Это молодое вино, можетъ быть, еще перебродитъ, отстоится, просвѣтлѣетъ, и тогда пойметъ „вьюношъ“, что значитъ странное благословеніе и пророчество Макара Ивановича.

А пока это пророчество кажется въ самомъ дѣлѣ очень страннымъ: по идеѣ, по духу родной братъ анархиста, убійцы Раскольникова, всѣхъ возмутившихся, хищныхъ, демоническихъ героевъ, которые хотятъ „для себя лишь воли“, которымъ „нужна ихъ порочная воля

вся“,—благословляется на ревность и на смерть „за святую церковь Христову“. Не ошибся-ли, не прогадалъ-ли тутъ старецъ? Вѣрно-ли онъ понялъ, „коего духу“ Подростокъ?—Макаръ Ивановичъ и самъ, впрочемъ, кажется, предчувствуетъ это недоумѣніе. „Да подожди, не пугайся, — предупреждаетъ онъ со своею прозорливою усмѣшкою,—*теперь ты, можетъ быть, о семъ и не думаешь, потомъ, можетъ, подумаешь*“.—Ну, конечно, теперь еще онъ о церкви такъ-же мало думаетъ, какъ Раскольниковъ. Но вѣдь потомъ дѣйствительно за Раскольникова—Иванъ Карамазовъ, за Подростка Алеша о церкви подумаютъ,—и думы эти до нашихъ дней не прекратятся, будутъ съ каждымъ днемъ становиться все глубже и глубже, все неотступнѣе и неотступнѣе. Не даромъ уже и въ Подросткѣ зародился новый ликъ „трезваго и твердаго схимника“, подвижника, можетъ быть послушника, Алеши. Недаромъ ищетъ уже и Подростокъ не только прометеевскаго, наполеоновскаго, западноевропейскаго „уединенія и могущества“, но и русскаго, родного, самаго древняго, и самаго новаго, будущаго „благообразія“. Это-то благообразіе и найдетъ онъ въ старцѣ Зосимѣ. Несмотря на мечты, о нечистыхъ милліонахъ, „вьюношъ“ всетаки сердцемъ чистъ: онъ—почти такой-же „безсребренникъ“ какъ Алеша; и несмотря на версиловское, „злое и сладострастное насѣкомое“, которое и въ немъ живетъ,—онъ почти такой-же дѣвственникъ, какъ Алеша, ибо версиловское, карамазовское есть и въ Алешѣ: „мы всѣ, Карамазовы, такіе-же,—говоритъ братъ Дмитрій,—и въ тебѣ, ангелѣ, это насѣкомое живетъ, и въ крови твоей бури родитъ“. Да, Подростокъ находится на полъ-пути отъ Раскольникова, отъ Ивава Карамазова къ „чистому херувиму Алешѣ“. На этомъ-то пути и благословляетъ его старецъ. И первая чета „послушника“ Подростка и старца Макара Ивановича есть прообразъ второй четы Алеши и старца Зосимы.

Нѣтъ, не ошибся, не прогадалъ Макаръ Ивановичъ: это лишь съ точки зрѣнія одного перваго Пришествія безъ второго,—одного перваго, явнаго Лика безъ второго, тайнаго, съ точки зрѣнія нашего современнаго, умерщвляющаго толстовскаго буддійскаго христіанства,—кажется, что старецъ, благословляя въ ученикѣ своемъ твердыню личнаго начала, „неприступную крѣпость“ „уединенія и могущества“, благословилъ нѣчто противоположное Христу, нѣчто „антихристово“.—„Теперь ты, можетъ быть, о семъ и не думаешь,—потомъ, можетъ, подумаешь“. —О, да, конечно, потомъ и еще о многомъ другомъ подумаешь.—„*Еще многое имѣю сказать вамъ, но вы теперь не можете вмѣстить*, когда-же пріидетъ Онъ, Духъ истины, то и наставитъ васъ“.—Кажется, Макаръ Ивановичъ и старецъ Зосима уже отчасти „вмѣстили“, уже отчасти „наставлены“ не только Отцомъ и Сыномъ, но и Духомъ Истины. Надо любить другихъ, *какъ себя*?—Но надо любить другихъ—не для другихъ, а для Бога, въ Богѣ: таковъ завѣтъ Христа. И прежде, чѣмъ *такъ* полюбить другихъ, надо и себя полюбить не для себя, а для Бога, въ Богѣ,—неужели это завѣтъ Антихриста?—Нѣтъ, любить другихъ и себя въ Богѣ, это не два, а одно. Безконечною любовью нельзя любить ни себя, ни другихъ,—можно любить только безконечное, только Бога. Безконечная любовь къ себѣ, безконечная любовь къ другимъ есть одна и та-же любовь къ Богу. Надо отдать себя другимъ?—Но чтобы отдать себя, надо сперва имѣть себя, найти себя, владѣть собою. Мно-

гіе-ли изъ насъ дѣйствительно нашли себя, овладѣли собою? Не легче-ли, чѣмъ кажется, даръ тѣхъ, кто, отдавая ближнимъ все, что имѣетъ, почти ничего не отдаетъ, потому что почти ничего не имѣетъ? Я долженъ положить душу за брата? Но вѣдь это значитъ положить за брата не малое и не среднее, а самое великое, чѣмъ только можетъ быть душа моя. Я долженъ возвысить душу мою не только до брата, но и до Бога, чтобы даръ мой былъ достоенъ Бога, а не отдавать Ему то, что мнѣ самому не нужно, съ чѣмъ мнѣ самому уже нечего дѣлать,—не отдавать Богу униженную, уничтоженную, опостылѣвшую душу мою.

„Трезвые, твердые схимники“ прошлыхъ вѣковъ дѣйствительно имѣли себя, владѣли собою: какъ скупые, собирали, похищали они себя изъ міра, копили сокровища духовнаго „уединенія“, могущества, послѣдней свободы—и одно сознаніе этой свободы, „какъ вранъ“, кормило ихъ въ пустынѣ,—

...„съ меня довольно
Сего сознанья“.

На подоблачныхъ вершинахъ, въ подземныхъ вертепахъ жили они, какъ орлы и львы, какъ хищные звѣри. Святая хищность, святая скупость.—Нѣтъ, ученіе Христово не только величайшее самоотрицаніе, но и величайшее самоутвержденіе личности, не только вѣчная Голгоѳа, распятіе, но и вѣчный Виѳлеемъ,—рожденіе, Возрожденіе личности. Донынѣ люди видѣли ясно только одну половину ученія Христова,—половину самоотрицанія, наступаетъ время, когда увидятъ они наконецъ также ясно и другую половину этого ученія, увидятъ за первымъ, уже явленнымъ—второй, сокровенный Ликъ Господенъ: за ликомъ „голубиной простоты“ ликъ „мудрости змѣиной“, за ликомъ рабства и смиренія—ликъ силы и славы. Донынѣ этотъ Второй—Ликъ или пугаетъ, или соблазняетъ людей. Такъ на нашихъ глазахъ испугался Л. Толстой, соблазнился Нитче: оба они приняли одинаково, съ самыхъ противоположныхъ точекъ зрѣнія, второй ликъ Христа за ликъ Антихриста.—„Да подожди, не пугайся,—усмѣхается старецъ безстрашною усмѣшкою.—„*Вскорѣ вы не увидите Меня и опять вскорѣ увидите Меня*“.—Тутъ нѣкоторые изъ учениковъ Его сказали одинъ другому: что это Онъ говоритъ намъ: вскорѣ не увидите Меня и опять вскорѣ увидите Меня .. „Итакъ они говорили: что это говоритъ Онъ: вскорѣ? не знаемъ, что говоритъ“.—Ученики то-же соблазнились, тоже испугались. Въ самомъ дѣлѣ, сколько загадокъ, сколько соблазновъ! Не черезчуръ-ли много? Есть-ли вообще другая религія съ большими загадками и соблазнами?—„Соблазнъ долженъ притти въ міръ, но горе тому, черезъ кого приходитъ соблазнъ“.—„Блаженъ, кто обо Мнѣ не соблазнится“.—Да, трудно не соблазниться о Немъ, даже почти невозможно, особенно въ наше время, когда начинаетъ исполняться это самое загадочное и соблазнительное изъ всѣхъ Его пророчествъ: „вскорѣ не увидите Меня“ и „опять вскорѣ увидите Меня“.—Мы вѣдь въ самомъ дѣлѣ *уже* не видимъ Его и „*опять*“—*еще* не увидѣли. Что это сказалъ Онъ: „опять?“ не знаемъ что сказалъ Онъ.—Макаръ Ивановичъ, старецъ Зосима, можетъ быть, отчасти и самъ Достоевскій—уже знаютъ:—уже *опять* увидѣли Его.

(Продолженіе слѣдуетъ).

Д. С. Мережковскій.

ФИЛОСОФСКІЕ РАЗГОВОРЫ.

Разговоръ второй.

Въ день, слѣдовавшій за пожаромъ, послѣ безсонной и тревожной ночи, больные поздно проснулись и лишь въ пятомъ часу дня, незадолго до обѣда, называемаго здѣсь ужиномъ, собрались въ галлереѣ для лежанія. Когда я сошелъ туда, Владиміръ Ивановичъ уже лежалъ на своемъ плетеномъ диванѣ, по горло закутанный въ одѣяло. Мы съ нимъ поздоровались, смущенно улыбаясь, и въ тотъ день не возобновляли разговора. Возникшая между нами духовная тайна какъ будто еще стѣсняла насъ, и намъ нужно было свыкнуться съ мыслью о чемъ-то новомъ и непохожемъ на окружающее. Занятые оба этою мыслью, мы дѣлали видъ, будто прислушиваемся къ толкамъ сосѣдей, обсуждавшихъ событія ночи. Украдкой я всматривался въ лицо Владиміра Ивановича съ новымъ чувствомъ дружеской тревоги. Къ удивленію, на немъ не замѣчалось слѣдовъ усталости, и онъ еще никогда не казался мнѣ такимъ бодрымъ. Какъ это ни странно, но нервное потрясеніе отъ пожара произвело на многихъ больныхъ возбуждающее и какъ-бы укрѣпляющее дѣйствіе, длившееся впрочемъ весьма недолго,—вскорѣ наступила реакція.

Бесѣда наша возобновилась на слѣдующій день и съ тѣхъ поръ почти не было дня, когда-бы мы къ ней не возвращались. Обыкновенно она происходила отъ восьми до десяти часовъ, между первымъ и вторымъ завтракомъ, послѣ утренняго обхода врача, когда большинство больныхъ отправлялось на прогулку и лежать оставались самые слабые. Сосѣди наши всѣ уходили, такъ что мы никому не мѣшали своимъ разговоромъ и никто не мѣшалъ намъ. Потомъ втеченіи дня я употреблялъ еще четверть часа на записываніе вкратцѣ только что происшедшаго разговора, и эти замѣтки теперь оказываютъ мнѣ большую услугу, напоминая много подробностей, о которыхъ я-бы такъ забылъ.

Въ тотъ день, едва мы остались одни, Владиміръ Ивановичъ повернулся ко мнѣ лицомъ и, не глядя на меня, заговорилъ своимъ быстрымъ, нервнымъ шепотомъ:

— Я вчера все время думалъ о вашихъ словахъ, днемъ и ночью. Многаго я не понялъ, но вы мнѣ разъясните. Только раньше я долженъ получить отвѣтъ на одинъ вопросъ. Вы вотъ увѣрены, что религіозная истина вамъ открылась въ новомъ свѣтѣ. Почему-же вы живете тутъ въ бездѣйствіи? Почему не служите ей, не посвящаете всѣ силы ея прославленію? Вѣдь вы уже не молоды. Вамъ вѣроятно...

— Мнѣ сорокъ четыре года,—вставилъ я.

— Вотъ видите. Но самое главное, безъ чего все остальное ничто: живете ли вы по этой новой истинѣ? Сходится

ли ваше дѣло съ вашимъ словомъ? Или вы разсуждаете по одному, а поступаете по другому? Подумайте только: религіозное творчество! Развѣ есть огонь сильнѣе на свѣтѣ? Если-же ваша истина не въ силахъ согрѣть и очистить вашу собственную душу, какъ вы хотите, чтобы другіе повѣрили въ нее? Къ чему она тогда? Новая умственная гимнастика! Умственный кейфъ послѣ сытаго обѣда въ пять блюдъ, который мы съ вами съѣдаемъ, не спрашивая, у кого онъ отнятъ! И въ то время, когда другіе будутъ голодать, по нашей винѣ и въ нашу пользу голодать, мы станемъ услаждать себя бесѣдами о философскихъ и религіозныхъ истинахъ? Неужели, по вашему, такая философія будетъ дѣломъ религіознымъ, а не кощунствомъ надъ истинною религіею, которая прежде всего учитъ подвигу и чистотѣ? Простите, что я это такъ грубо. Но вѣдь вы хотите, чтобы я вамъ душу свою довѣрилъ. Такъ вотъ, прежде чѣмъ довѣриться и пойти за вами, я спрашиваю, достойны-ли вы быть руководителемъ души, настолько-ли чисты ваши руки, чтобы держать свѣтильникъ духовный? Вотъ вы теперь живете въ санаторіи, лечитесь и деньги платите. Откуда у васъ эти деньги? Какъ вы ихъ получили? Почему не роздали?

Въ этомъ духѣ Владиміръ Ивановичъ говорилъ долго и горячо, съ неожиданнымъ обиліемъ искреннихъ, но неглубокихъ словъ. И по мѣрѣ того, какъ онъ говорилъ, тонъ его рѣчи становился все рѣзче, такъ что, увлеченный собственными словами, онъ какъ-то забылъ про меня и сталъ наконецъ увѣрять, что всѣ философскія и иныя мудрствованія культурныхъ людей ничто иное, какъ забава и лицемѣріе. Въ истинномъ смыслѣ живутъ, „тащатъ возъ жизни“ только простые, рабочіе люди, и вотъ ихъ-то мудрость и религія истинны, потому что сливаются съ подвигомъ жизни и укрѣпляютъ его. Мы-же, состоятельные люди, сами себя называющіе культурными, мы, прежде всего, не живемъ, а заѣдаемъ чужія жизни, наровимъ, какъ-бы просуществовать чужимъ жизненнымъ подвигомъ и чужимъ трудомъ. Мы роскошествуемъ, удобно развалясь въ той каретѣ, которую, выбиваясь изъ силъ, тащитъ народъ, и такъ какъ намъ иногда дѣлается не только скучно, но и стыдно, то мы заводимъ разговоры о высокомъ, о наукахъ и искусствахъ, непремѣнно о высокомъ, чтобы не только развлечь, но и отвлечь свое вниманіе, чтобы не видѣть того, что близко, не видѣть ихъ страданій и нашей праздности.

— И вотъ теперь,—продолжалъ онъ, привставъ на диванѣ и сильно волнуясь,—теперь вы предлагаете завести новый разговоръ о самомъ что ни есть высокомъ, о мистическомъ познаніи. Не такъ ли? Сидѣть, развалясь въ каретѣ, и разговаривать? Нѣтъ, тысячу разъ нѣтъ. Соскочить на землю, облегчить несчастныхъ на всѣсъ своего тѣла, вотъ, что прежде всякихъ разсужденій долженъ сдѣлать тотъ, кто прозрѣлъ, а уже потомъ глядѣть кверху и разсуждать о высокомъ.

Я молча и съ величайшимъ вниманіемъ прислушивался къ этимъ столь знакомымъ, столь искреннимъ и столь мучительно несправедливымъ словамъ. Логически отразить ихъ силу было-бы мнѣ не трудно. Я могъ-бы отвѣтить моему собесѣднику, что онъ, въ сущности возражаетъ противъ еще невѣдомой ему истины и что, не зная, въ чемъ моя истина, онъ не въ состояніи судить, сходится-ли моя жизнь съ нею или нѣтъ.

Еще я могъ-бы возразить, что если разговоры о религіи кажутся ему поро-

жденіемъ скуки и стыда, то отъ праздныхъ разговоровъ слѣдуетъ воздерживаться, потому что они праздны, помимо мысли о народѣ и нашемъ долгѣ передъ нимъ. Если-же исканіе истины кажется ему дѣломъ важнымъ, то неужели онъ, на словахъ любя народъ, на самомъ дѣлѣ презираетъ его, полагая, что истина нужна народу менѣе, нежели намъ. Но такими внѣшними возраженіями я только показалъ-бы, что самъ не сознаю всей силы сдѣланнаго на меня нападенія.

Въ дѣйствительности, Владиміръ Ивановичъ, самъ того не сознавая, выдвинулъ два самыхъ грозныхъ довода, изъ всѣхъ, какіе когда либо раздавались противъ философіи. Первый доводъ можетъ быть формулированъ такъ: если цѣль философіи—привести душу къ познанію истиннаго добра, то философія излишня, такъ какъ при желаніи слѣдовать по пути добра душа не нуждается въ указаніяхъ разума, а достаточно ей слушаться врожденнаго нравственнаго инстинкта, голоса долга, совѣсти, нравственнаго чувства. Будучи-же излишней, философія вредна, ибо отвлекаетъ духовныя силы отъ того самаго подвига добра, которому будто-бы хочетъ поучать. Съ этой точки зрѣнія философъ въ лучшемъ случаѣ представляется забавнымъ чудакомъ, который, стоя по поясъ въ чистой водѣ, закинулъ голову кверху и ждетъ изъ тучи дождевыхъ капель, чтобы утолить свою жажду, а въ худшемъ случаѣ—лукавымъ волшебникомъ, который словами объ истинѣ отводитъ глаза людей отъ истины живой. Доводъ этотъ старинный, и нѣтъ учителя святости, кто-бы не предостерегалъ свою паству „не увлечься философіею и пустымъ обольщеніемъ, по преданію человѣческому, по стихіямъ міра“ и отвращаться „негоднаго пустословія и прекословій лжеименнаго знанія“.

Второй доводъ—болѣе современный, я-бы хотѣлъ сказать, болѣе русскій. Онъ также беретъ начало въ совѣсти, но не общечеловѣческой или общенародной, а въ больной совѣсти современнаго человѣка, не то соединеннаго съ народомъ, въ сознаніи общаго братства, не то вполнѣ отъ него оторваннаго. Вѣдь какъ-бы мы ни устроились, несомнѣнно то, что всѣ предметы и орудія воли и мысли, безъ которыхъ наша жизнь была-бы невозможна, всѣ безъ исключенія,—домъ, въ которомъ я живу, платье, которое на мнѣ, вотъ эта книга, этотъ кусокъ хлѣба, все, рѣшительно все создано было не мною, а для меня сдѣлано и привезено чужими мнѣ людьми. Чужой трудъ, чужія страданія, чужія слезы и болѣзни одѣваютъ, защищаютъ, кормятъ меня. Чѣмъ-же заплатилъ я темной, невѣдомой массѣ за ея трудъ, слезы, страданія обо мнѣ? Конечно, въ потраченномъ на меня трудѣ участвовали также и люди культурные, но съ ними я еще могу надѣяться кое-какъ разсчитаться. Кто нибудь изъ нихъ, быть можетъ, прочтетъ мою книгу, узнаетъ мою мысль. Но какъ и чѣмъ разсплачусь я съ темной, невѣдомой мнѣ массой тружениковъ? Наивная мысль о деньгахъ разлетается въ прахъ, едва лишь на ней остановиться, ибо и деньги, какъ и всѣ другія орудія культуры, созданы этими-же невѣдомыми тружениками. Приготовивъ для меня всѣ предметы первой необходимости и роскоши, эти же благодѣтели вырыли для меня изъ земли золото, чтобы я на него могъ пріобрѣтать всѣ другія, нужныя мнѣ блага. Вотъ этотъ роковой вопросъ и поставилъ передо мною Владиміръ Ивановичъ. Прежде чѣмъ отдаться занятію философіею, онъ хотѣлъ знать, можно ли оболститъ себя увѣренностью, что земледѣлецъ, плотникъ, рудокопъ и дру-

гіе простые люди, создавшіе условія, которыя даютъ намъ возможность мирно разсуждать о высокихъ предметахъ, что они будутъ по совѣсти вознаграждены за свой трудъ тѣмъ, что мы займемся Кантомъ и признаемъ или отвергнемъ синтетическій характеръ математическихъ понятій? Если истина сама по себѣ священна, то справедливость сама по себѣ также священна, а развѣ справедливо платить людямъ за ихъ дѣйствительные дары дарами призрачными, которыхъ они никогда не увидятъ, не употребятъ, о существованіи которыхъ даже не узнаютъ? По крайней мѣрѣ, не видѣли и не знали за всѣ вѣка исторіи отъ временъ Ѳалеса до сего дня. Этого вопроса еще могутъ не задавать себѣ химикъ, врачъ, инженеръ, но какъ обойти его молчаніемъ философу, который берется учить ни о чемъ другомъ, какъ о справедливости и святости. Для него этотъ вопросъ является неизбѣжнымъ и, однажды возникнувъ, уже не можетъ быть ни ловко устраненъ, ни обойденъ, а долженъ быть раскрытъ со всею искренностью и силой.

Видя, что я не собираюсь еще отвѣчать, Владиміръ Ивановичъ улегся на мѣсто и успокоившимся шопотомъ продолжалъ:

— Вы вотъ смотрите на меня и, вѣроятно, думаете: а ты какое имѣешь право допрашивать мою совѣсть, ты, живущій самъ на чей-то трудъ и платящій чьи-то деньги? Да, я сознаю, что каждый кусокъ хлѣба, который я съѣдаю, достается мнѣ по недоразумѣнію, я всего себя считаю опечаткой жизни, но мое оправданіе—въ моей слабости и, скажу болѣе, въ этомъ моемъ презрѣніи къ себѣ. Я весь живу во лжи, но я не прячусь за философію, не измышляю религіозной истины. Покуда я презираю свою ложь, я отрицаю ее и во всякомъ случаѣ не возвожу въ правило жизни. И такихъ, какъ я, повѣрьте, много. Всѣ мы гнушаемся неправды своей жизни, но есть нѣчто еще болѣе гнусное, чѣмъ сама неправда, это примиреніе съ нею подъ прикрытіемъ лицемѣрно-красивыхъ словъ. Довольно во время крѣпостного права наглядѣлись у насъ этихъ эстетиковъ и философовъ, которые между двумя страницами Вольтера, нехотя и съ чувствомъ гадливости, отдавали приказъ о неизбѣжной поркѣ. Эти изверги были самые презрѣнные, ибо они извергами себя не считали, а умилялись красотою своихъ чувствъ и мыслей. И въ наши дни, если кто-нибудь, конечно изъ людей культурныхъ, часто въ разговорѣ начнетъ поминать Бога, глядите въ оба: передъ вами подозрительная личность. Вотъ, отчего русскіе люди инстинктомъ правды боятся эстетики и метафизики. Кто заговорилъ о Богѣ, тотъ возбуждаетъ подозрѣніе: не темная-ли это душа? Не старается-ли онъ увильнуть отъ нравственной отвѣтственности? Усыпить самопрезрѣніе, это единственное оружіе совѣсти въ борьбѣ за лучшее будущее? Пусть мои слова кажутся вамъ парадоксомъ, но вчера, раздумывая обо всемъ этомъ, я вдругъ сказалъ себѣ, что пока въ русской совѣсти не умретъ правда, до тѣхъ поръ будемъ мы гнушаться метафизики. Пока будемъ желать поступать по божески, до тѣхъ поръ будемъ избѣгать разговоровъ о Богѣ. Мы оттого враги идеологіи, что у насъ есть еще идеалы. Но вы не отвѣчаете и не слушаете меня.

— О нѣтъ, поспѣшилъ я сказать, я слушалъ васъ съ большимъ вниманіемъ и готовъ держать передъ вами отвѣтъ со всею искренностью. Вижу, что отъ исхода этого разговора зависитъ, дойдемъ-ли мы вмѣстѣ до конца пути или разстанемся здѣсь у перваго поворота.

Во всякомъ случаѣ, я радъ, что вы не побоялись поставить вопросъ въ такой рѣзко-личной формѣ, съ цѣлью чисто практической. Радъ, потому что въ моемъ сознаніи философія не отдѣлена отъ практической жизни. Я даже увѣренъ, что побуждаетъ насъ философствовать не теоретическое исканіе истины, а практическая потребность въ примиреніи съ жизнью, и потому философомъ кажется мнѣ не тотъ, кто, что-то узнавъ, смотритъ на жизнь отчужденнымъ взоромъ, а тотъ, кто со своимъ знаніемъ возвращается въ міръ и возвращаетъ къ нему другихъ.

Итакъ, вы хотите знать, достаточно-ли чисты мои руки и живу-ли я согласно правдѣ? Но согласно какой правдѣ долженъ былъ я жить, для того чтобы вы почли меня достойнымъ изслѣдовать истину? Согласно-ли той правдѣ, которая велитъ любить радости жизни самому и трудиться для доставленія этихъ радостей другимъ, или-же согласно той правдѣ, которая велитъ отрекаться отъ радостей жизни самому и проповѣдовать это отреченіе другимъ? Скажите.

Я ждалъ отвѣта на свой вопросъ, но Владиміръ Ивановичъ молчалъ, и лицо его выражало удивленіе и недоумѣніе.

— Мой вопросъ кажется вамъ неожиданнымъ,—продолжалъ я, — однако онъ неизбѣженъ. Вы вотъ высказали, что вмѣсто того, чтобы разсуждать о добрѣ, слѣдуетъ дѣлать добро. Вы, значитъ, допускаете, что помимо разума душѣ данъ другой показатель правды, инстинктъ правды, не такъ-ли?

— Да, согласился мой собесѣдникъ, таково мое мнѣніе. Была-бы лишь охота слѣдовать за инстинктомъ правды, а онъ всегда зоветъ насъ на вѣрный путь.

— Такимъ образомъ, продолжалъ я, вы считаете иистинктъ правды или голосъ совѣсти безошибочнымъ судьею нравственности. Вотъ, почему я и указываю вамъ на поразительный и неоспоримый фактъ, на то, что намъ врождены не одинъ, а два инстинкта правды, противорѣчащихъ другъ другу и одинаково обязательныхъ, такъ что въ каждый данный моментъ совѣсть зоветъ насъ не на одинъ, а на два разныхъ пути добра.

Едва я проговорилъ эти слова, какъ Владиміръ Ивановичъ вскочилъ съ мѣста и, задыхаясь, сталъ шептать:

— Докажите, докажите мнѣ это. Два пути добра, это безуміе. Почему никто раньше не наблюдалъ такого неоспоримаго факта?

— Фактъ этотъ общеизвѣстный, продолжалъ я, и вы ошибаетесь, полагая, будто его никто не наблюдалъ. Накормите голодныхъ, будьте причиной ихъ сытости, и вы исполните нравственный долгъ. Убѣдите людей поститься и умерщвлять свою плоть, будьте причиной ихъ голода, и вы тоже прослывете праведникомъ. Всеобщее богатство и довольство такой-же нравственный идеалъ, какъ и всеобщая нищета и смиреніе. Фактъ этотъ наблюдался во всѣ времена, то какъ тайна совѣсти, то какъ художественный контрастъ. Идеалъ подвига и идеалъ подвижничества, удовлетворенія и отреченія, то съ любопытствомъ оглядывали другъ друга при встрѣчѣ Александра съ Діогеномъ, то одинъ шелъ къ другому на покаяніе въ Каноссу, то они на время мирились и отправлялись сражаться съ Сарацинами. Удивительно все-таки, что философская мысль ни разу ясно не ставила передъ собою этой единственно важной нравственной проблемы. Даже великій Кантъ, подчи-

нивъ нравственную дѣятельность категорическому императиву, безусловному требованію долга, въ сущности выразилъ научнымъ языкомъ мысль профановъ, проглядѣвъ центральную нравственную бездну, именно то, что душѣ врождены два категорическихъ императива, влекущихъ ее не только въ разныя, но въ противоположныя стороны, и рѣшеніе этой тайны предоставилъ намъ. Ближе всѣхъ подошелъ къ этой тайнѣ Шопенгауеръ, но, построивъ свой храмъ безъ божества, онъ самъ лишилъ себя высшаго критерія правды. Обыкновенно же люди даже не сознаютъ факта существованія двухъ путей добра, ибо, различая лишь голосъ преобладающаго въ немъ инстинкта, каждый считаетъ только свой путь единственнымъ путемъ добра. Воинъ такимъ единственнымъ путемъ считаетъ защиту чести и беззавѣтную храбрость въ борьбѣ съ врагомъ. Онъ знаетъ, что за оградой монастыря проповѣдуется другая моралъ, не признающая ни борьбы, ни враговъ, и все-таки путь чести и храбрости кажется ему единственнымъ. И если онъ на старости лѣтъ вступаетъ въ монастырь, то прошлая жизнь начинаетъ казаться ему сплошнымъ зломъ и онъ все-таки умираетъ въ увѣренности, что въ жизни есть два пути—путь добра и путь зла.

— Такова увѣренность всѣхъ здоровыхъ людей, прервалъ меня Владиміръ Ивановичъ такимъ тономъ, какъ будто онъ спорилъ не столько со мной, сколько со своимъ недовѣріемъ ко мнѣ. Какъ-же иначе думать?

— На самомъ дѣлѣ, возразилъ я, есть два пути добра, но стояніе на одномъ мѣстѣ, а тѣмъ болѣе возвращеніе вспять на каждомъ изъ этихъ путей мы называемъ зломъ.

— Такъ что, опять прервалъ меня Владиміръ Ивановичъ, одно и тоже мѣсто пути будетъ добромъ для того, кто достигъ его, идя впередъ, и зломъ—для того, кто достигъ его, идя назадъ?

— Совершенно вѣрно, отвѣтилъ я. Платонъ, изучавшій мудрость, живя трудомъ своихъ рабовъ, шелъ по пути добра. Но современный философъ, который захотѣлъ-бы воскресить рабство, чтобы безпечно предаться своимъ занятіямъ, шелъ-бы по пути зла. Зло всегда возвратъ, атавизмъ, какъ говоритъ новая антропологія, паденіе, какъ говоритъ древняя легенда, видя въ демонѣ падшаго ангела. Но къ вопросу о злѣ мы еще вернемся. Относительно-же двухъ путей добра я хотѣлъ замѣтить, что покуда люди строили свои отношенія на основѣ вѣры, двойственность нравственнаго идеала хотя отдѣльными лицами не сознавалась, однако въ общемъ строѣ общественной жизни осуществлялась безпрепятственно и оба врожденныя намъ стремленія находили свободный исходъ. Это вѣрно даже относительно буддизма, который только въ монашескомъ подвигѣ видѣлъ путь добра и только „общину съ четырехъ концовъ міра“, только „учениковъ сына Сакія“ считалъ наслѣдниками ученія и блаженства, такъ что міряне исключались даже изъ торжественныхъ богослуженій монаховъ. Но уже одно то, что всѣ монахи должны были жить исключительно милостыней отъ мірянъ, превращало мірской подвигъ въ путь добра, ибо въ противномъ случаѣ святые не имѣли-бы права жить плодами чужаго зла. Въ дѣйствительности-же оба идеала осуществлялись равноправно, благодаря полной свободѣ, предоставленной каждому взрослому и свободному члену общества вступать въ монашество („выходить изъ дома на чужбину“) и выступать изъ него („возвращаться въ

домъ"), причемъ снявшій съ себя желтыя одежды не считался растригой и при желаніи могъ опять вступать въ орденъ. „Желая радости,—говоритъ старинный буддійскій текстъ, — человѣкъ можетъ или стремиться къ небеснымъ радостямъ, или искать себѣ человѣческаго счастія".

Еще тѣснѣе связь между идеаломъ удовлетворенія и идеаломъ отреченія сказалась въ обществѣ христіанскомъ, гдѣ не только представители аскетизма нуждались въ помощи и щедрости мірянъ, но и міряне не могли обходиться безъ помощи своихъ „ушедшихъ" братьевъ, которые освящали и благословляли каждый шагъ ихъ мірской жизни. Рыцарь, видѣвшій верховную цѣль въ служеніи дамѣ сердца и монахъ, не подымавшій глазъ на женщину, повидимому другъ друга отрицали, а на самомъ дѣлѣ восполняли, и кто знаетъ, каждый изъ нихъ, стремясь къ своему блаженству, не мечталъ-ли съ завистливымъ восторгомъ о блаженствѣ другого? Если-же между обоими идеалами и возникала борьба, то лишь за господство, а не за исключительное существованіе. Побѣждалъ временно то одинъ, то другой, и если жизнь народовъ рисовать себѣ наглядно въ видѣ безпрерывнаго потока, а стремленія героическія и аскетическія въ видѣ волнъ разнаго цвѣта, напримѣръ, краснаго и голубого, то исторія человѣчества явила-бы вѣчную игру и смѣну оттѣнковъ, преобладаніе то красныхъ, то голубыхъ волнъ, ихъ сліяніе въ фіолетовомъ сумракѣ. И тотъ, кто изобразитъ эту борьбу двухъ идеаловъ, впервые создастъ истинную исторію не лицъ и не учрежденій, а духа человѣчества.

Но посмотрите, какъ быстро мѣняется картина съ конца восемнадцатаго вѣка, когда прежняя вѣра стала обмирать, если не въ народѣ, то въ тѣхъ слояхъ общества, къ которымъ мы съ вами принадлежимъ. Потерявши вѣру, но еще не пріобрѣвъ мистическаго познанія, культурные люди устроили свою жизнь такъ, что одному изъ двухъ врожденныхъ намъ идеаловъ добра не оказалось практическаго исхода. Получилось положеніе вещей, еще небывалое въ исторіи, ибо во всѣ времена прелесть мірской жизни покоилась на мечтѣ объ освобожденіи въ стѣнахъ-ли храма, философской академіи, священной рощи, скита, монастыря. Культурному-же человѣку, потерявшему вѣру, осталась лишь мечта на отдохновеніе отъ мірской жизни въ качествѣ рантье, то-есть, среди условій той-же жизни, только ставшей праздной и безцѣльной, а для культурной женщины чистота весталки сохранилась лишь какъ угроза стараго дѣвства.

Но перестроить можно историческую обстановку, а не природу души, не нами созданной, и понятно, что врожденное стремленіе къ святости, не находя исхода во внѣшней дѣятельности, должно было кинуться во внутрь души и произвести въ ней великую смуту. Какъ ни странно звучатъ такія слова, но приходится говорить о временномъ помѣшательствѣ всего человѣчества, сказавшемся вначалѣ возбужденіемъ революцій, а затѣмъ подавленнымъ состояніемъ, которое извѣстно подъ названіемъ пессимизма и ничѣмъ инымъ, кромѣ помѣшательства, объяснено быть не можетъ.

— А вѣдь въ этихъ словахъ много вѣрнаго, задумчиво произнесъ мой собесѣдникъ. Живя нѣсколько лѣтъ среди нѣмцевъ, я часто испытываю что-то жуткое и страшное. Эта ихъ дешевая, чувствительная, самодовольная жизнерадость, которую они называютъ Gemüthlichkeit, на основѣ жестокой, жи-

вотно-грубой дисциплины, — и вдругъ среди такихъ грошовыхъ, сантиментально-безсердечныхъ веселъчаковъ то Шопенгауеръ, то Вагнеръ. Что общаго между ними? А теперь вижу, есть что-то общее, — общій духъ безумія. Можетъ быть, оттого Шопенгауеръ съ такимъ отчаяніемъ потрясалъ небо и землю, что мой сосѣдъ такъ радуется на свои Ansichtskarten.

— А развѣ у насъ дома не то-же самое, сказалъ я. Представьте себѣ, что какой-нибудь совсѣмъ чуждый намъ наблюдатель зашелъ-бы въ нашу школу и услышалъ-бы, какъ ученики отвѣчаютъ заученные наизустъ стихи о томъ, что „жизнь, какъ посмотришь съ холоднымъ вниманьемъ вокругъ, такая пустая и глупая шутка". Конечно, спросилъ-бы онъ, рѣчь въ этихъ стихахъ идетъ о той жизни, отъ которой вы, старшіе, уже отказались и учите отказаться своихъ дѣтей. Узнавъ-же, что въ нихъ говорится какъ разъ о той жизни, которую ведутъ сами старшіе и для которой готовятся дѣти, онъ-бы могъ только назвать помѣшательствомъ такую общественную философію, которая позволяетъ внушать дѣтямъ отвращеніе къ ожидающей ихъ жизни, автора-же стиховъ, равно какъ учителей, онъ заклеймилъ-бы прозвищемъ отравителей колодцевъ, ибо они завѣдомо отравляютъ для подростающихъ поколѣній колодцы жизненныхъ радостей. Но съ другой стороны былъ-бы правъ и учитель, если-бы въ отвѣтъ этому грозному судьѣ возразилъ, что стихи сочинены искреннимъ и геніальнымъ человѣкомъ, и что если скрывать отъ дѣтей чувства людей искреннихъ и геніальныхъ, то пришлось-бы ихъ воспитывать на писателяхъ неискреннихъ и бездарныхъ. И въ самомъ дѣлѣ, пессимизмъ не есть вина, но великое бѣдствіе, которое прекратится лишь тогда, когда два идеала добра перестанутъ сознаваться нами, какъ враждующіе моменты и сольются въ ихъ общемъ источникѣ—въ мистическомъ познаніи Бога. Что въ области нравственной происходитъ неладное, чувствуется всѣми. Иначе не говорили-бы такъ часто объ оскудѣніи идеаловъ какъ разъ тѣ, чьи сердца, если вѣритъ имъ, отягчены идеалами альтруизма, человѣколюбія, народолюбія. Значитъ, этотъ альтруизмъ и народолюбіе внутренне дряблы, если при ихъ наличности продолжаются жалобы на оскудѣніе идеаловъ. И въ самомъ дѣлѣ, культурные люди нашихъ дней спасаются въ альтруизмъ, какъ ипохондрики стремятся къ перемѣнѣ мѣста, въ надеждѣ, что *тамъ* тоска не отыщетъ ихъ. Но такое бѣгство не достигаетъ цѣли. Раньше, чѣмъ нести другимъ людямъ блага жизни, необходимо про себя рѣшить, что есть благо и что нѣтъ. Раньше, чѣмъ нести народу обновленіе, необходимо самому по нравственной устойчивости стоять хотя-бы не ниже народа, а то намъ грозитъ опасность, какъ-бы у насъ, при встрѣчѣ съ народомъ, кромѣ истины, что жизнь—пустая и глупая шутка, ничего другого не оставалось, что сказать ему.

Знаю, что эти мои слова во многихъ вызвали-бы гнѣвъ. Въ нашемъ отношеніи къ народу есть сторона патетическая, воспоминанія о вѣковой несправедливости, слезы покаянія, то, что должно оставаться въ сторонѣ отъ споровъ. И еще есть нѣчто въ этихъ отношеніяхъ, столь-же трудно поддающееся опредѣленію, то, что я-бы назвалъ русской искренностью, въ отличіе отъ такихъ-же неопредѣлимыхъ оттѣнковъ отношеній, которыя мы называемъ англійскимъ лицемѣріемъ, французской blague или нѣмецкой сантиментально-

стью. Не думать о народѣ культурный человѣкъ не можетъ, какъ нельзя жить на маленькомъ островкѣ среди океана и не думать объ этомъ океанѣ. Поэтому любовь къ народу возникла и выражена раньше, чѣмъ у насъ, въ литературѣ и искусствѣ европейскихъ, но у культурнаго европейца любовь къ темной массѣ была добровольнымъ даромъ отъ душевнаго избытка, теплымъ вѣтеркомъ отъ берега къ морю, отъ просвѣщенной души художника или мыслителя къ далекому человѣчеству. Оттого любовь къ народу не была для нихъ причиной муки. Когда Шелли создавалъ своего Прометея или Гете вторую часть Фауста, воодушевлявшая ихъ идеальная любовь къ людямъ не только не мѣшала имъ пребывать въ условіяхъ обычнаго комфорта, но сама являлась какъ-бы утонченнѣйшимъ условіемъ комфорта, залогомъ самоуваженія и внутренняго мира. Не то у насъ, гдѣ любовь къ народу имѣетъ въ себѣ что-то принудительное, доносится къ совѣсти, какъ призывъ отъ всего человѣчества, какъ дыханіе водъ, отъ которыхъ некуда спрятаться, какъ грозный вѣтеръ съ моря, рѣзкій, немолчный. Создавъ литературу, небывалую по искренности, этотъ вѣтеръ съ моря оглушаетъ, мѣшаетъ творческой работѣ мысли, не даетъ жить. Если мы каждую минуту будемъ спрашивать себя, пользуется-ли сегодня народъ нашими благами, то намъ придется отказаться и отъ своей искренней литературы, и отъ науки, и отъ надежды когда-нибудь что-либо создать. Тогда мы обрекаемъ себя на безплодіе, на роль какихъ-то моральныхъ купцовъ, которые, не создавъ ничего сами, заняты лишь распредѣленіемъ благъ, созданныхъ другими. Для того-же, чтобы творить, нуженъ кровъ, нужна какая-то фикція, нужна хотя-бы увѣренность, что тѣ блага, которыя кажутся истиной передъ лицомъ Бога, разума и совѣсти, окажутся, если не сегодня, то завтра, полезными всему народу, всѣмъ людямъ.

Такъ говорилъ я, чувствуя самъ, что слово мое безсильно и блѣдно въ сравненіи съ тѣмъ, что оно должно было выразить. Я испытывалъ танталову муку рѣчи, когда вдругъ видишь, что слова, наполняющія душу, лишь отражаютъ твои жаждущія уста, но не въ силахъ утолить ихъ. Владиміръ Ивановичъ, тоже охваченный мукою мысли, глядѣлъ на меня въ упоръ, не видя меня, и наконецъ сказалъ:

— Все-бы хорошо, но вотъ никакъ не могу принять въ душу вашихъ словъ о двухъ идеалахъ добра, какъ не могъ-бы согласиться, если-бы вы стали увѣрять, что я одновременно нахожусь здѣсь на диванѣ и лежу у себя въ комнатѣ. Рыцарь и монахъ ничего не доказываютъ. Рыцарь, хотя и поклонялся культу чести и храбрости, однако и онъ почиталъ святымъ не себя, а монаха. Нѣтъ, вы приведите доказательство несомнѣнное, демонстрируйте, какъ говорится въ наукѣ, свое положеніе на опытѣ, чтобы я могъ увидѣть, ощупать вашу мысль.

— Согласенъ, отвѣтилъ я, могу вамъ указать на такой опытъ, ибо онъ уже придуманъ и устроенъ самой жизнью. Подумайте, кто изъ современныхъ мыслителей пріобрѣлъ наибольшую власть надъ умами? Вы, конечно, назовете Толстого и Нитче, оттого что другихъ такихъ именъ нѣтъ. Такъ вотъ вглядитесь въ ихъ ученіе, сравните ихъ, и вы съ удивленіемъ увидите, что въ нихъ-то нашли свое полнѣйшее выраженіе и сошлись для послѣдней битвы тѣ именно два идеала добра, которыхъ вы не хотите принять въ свою душу, не подо-

зрѣвая, что они уже давно въ ней угнѣздились. Оба эти писателя искренни, оба геніальны, и, что всего важнѣе, разсудитъ ихъ нельзя уже при помощи инстинкта правды, потому что оба свое ученіе лишь на этомъ инстинктѣ основываютъ. И Толстой, и Нитче исходятъ изъ увѣренности, что нравственная проблема заключается не въ вопросѣ: „что познаватъ?“, а въ вопросѣ „что дѣлатъ?“, что верховнымъ трибуналомъ является не познающій духъ, а дѣятельная воля. Толстой боится исканія теоретической истины, какъ ширмы для лицемѣрія и эпикуреизма. Когда-то, молъ, истина будетъ найдена, а пока давайте „срыватъ дни“ и пользоватъся мгновеньями. Нитче также боится размышленій, хотя по причинѣ противоположной: раздумье философовъ, этихъ „блѣдныхъ среди блѣдныхъ“, кажется ему угрозой приближающейся усталости, началомъ наклонной плоскости, ведущей къ убыли энергіи, къ бездѣйствію, къ святости, къ „ничто“. Выше сомнительной истины каждый ставитъ несомнѣнный, Богомъ или природой вложенный въ насъ, рвущійся наружу инстинктъ правды, а на самомъ дѣлѣ, одинъ изъ двухъ инстинктовъ. Толстой, какъ одаренный избыткомъ силы, зоветъ на путь отреченія, воздержанія, непротивленія, самопожертвованія. Нитче, какъ угрожаемый безсиліемъ, зоветъ на путь борьбы, власти, ликованія силы, презрѣнія къ слабымъ. На вопросъ, кто изъ нихъ правъ, не можетъ быть отвѣта. Когда читаешь простое и утонченное, доброе и суровое слово Толстого, то невольно подпадаешь подъ его вліяніе и хочется съ нимъ согласиться. Понимаешь, что онъ ополчился за блаженство святости, оскорбленный пошлостью и дешевостью вотъ этой самой культурной Gemüthlichkeit, которая насъ окружаетъ. Но стоитъ подумать, что онъ зоветъ на уже пройденный путь и что правда, имъ отвергаемая, правда удовлетворенія, красоты, роскоши такъ-же неотъемлемо наша и такъ-же дорога намъ, какъ и правда святости, то невольно причисляешь и его къ отравителямъ колодцевъ. Возьмите хоть его отношеніе къ любви. Вѣдь нельзя ни на минуту усомниться, что любовь между мужчиной и женщиной пребудетъ и послѣ Толстого такой-же, какою она была и до него, то есть, основанной на неизмѣримо отрадномъ, несказанно грубомъ и вслѣдствіе этой грубости еще болѣе отрадномъ и близкомъ намъ физическомъ единеніи. Однако, вмѣсто того, чтобы пить изъ родниковъ, освящаемыхъ каждой религіей и озаряемыхъ поэзіей, увѣровавшіе въ мораль Толстого будутъ пить изъ колодцевъ, ихъ-же пророкомъ отравленныхъ. Но такимъ-же отравителемъ колодцевъ слѣдуетъ считать и Нитче, который бросаетъ свой ядъ въ родники состраданія и отреченія, въ то, что онъ для своего утѣшенія называетъ моралью рабовъ и что столь-же неотъемлемо дорого намъ, какъ мораль господъ. Но не удивительно-ли, что эти два писателя выступили со своею проповѣдью въ одно и то-же время, какъ будто они не люди, а живые доводы судьбы, которая, желая опровергнуть мораль инстинктовъ, прибѣгла къ логическому пріему, называемому приведеніемъ къ абсурду. Если-же общество одновременно вбираетъ въ себя идеи обоихъ писателей, не видя раздѣляющей ихъ пропасти, то это, быть можетъ, объясняется тѣмъ, что въ воздухѣ уже носится новая мораль не волевыхъ инстинктовъ, а познанія и свободы.

— Новая-ли, вдругъ прервалъ меня мой собесѣдникъ. Увѣрены-ли вы, что все, что вы теперь говорите, уже не

было пережито кѣмъ-нибудь и уже тоже не пройденный путь?

Я не ожидалъ такого возраженія и отвѣтилъ довольно рѣзко:

— Бросьте разъ навсегда заботу о новизнѣ или устарѣлости отыскиваемой истины. Вполнѣ новыя мысли высказываются только обитателями желтыхъ домовъ. Кто-же дѣйствительно ищетъ истину, тотъ радъ узнавать, что его предупредили другіе, чѣмъ чаще предупреждали, тѣмъ лучше, ибо въ этомъ совпаданіи—залогъ соизмѣримости его истины съ человѣческимъ сознаніемъ. Что-же касается истины мэонической, то вы видите, что она заключается не въ измышленіи новыхъ, противныхъ природѣ чувствъ, а въ приведеніи въ гармонію тѣхъ, которыя намъ врождены. Познать и воплотить свое познаніе, привести двойственность нравственнаго идеала къ единому источнику, то есть къ Единому, къ Богу и объединить оба идеала въ своей дѣятельности, вотъ наша цѣль.

— И вы не боитесь, прервалъ меня Владиміръ Ивановичъ, что оба идеала, столкнувшись между собою, произведутъ сумерки, равнодушіе, безстрастіе?

— На этотъ вопросъ, возразилъ я, дастъ отвѣтъ сама жизнь. Знаю только, что сила, толкающая насъ на новый путь, неодолима, ибо она называется свободой. Двойственность нравственнаго идеала—таково высшее условіе духовной свободы. То, что идеалъ божествененъ, то есть, недостижимъ въ мірѣ явленій, дѣлаетъ жизнь поприщемъ безграничнаго совершенствованія. То, что идеалъ двойствененъ, дѣлаетъ жизнь поприщемъ вѣчной свободы. Въ противномъ случаѣ мы стали-бы рабами своего-же добра, своей святости, своего Бога, а рабство, въ какомъ-бы видѣ ни проявлялось, всегда унизительно и невыносимо.

Но пора, наконецъ, отвѣтить на вашъ первоначальный вопросъ,—о томъ, какъ я жилъ, сходилось-ли мое дѣло съ моимъ словомъ? Кажется, сходилось, потому что единственной моей заботой было сохранить мою свободу. Поэтому жизнь моя въ смыслѣ проявленія воли была скорѣе бездѣйствіемъ, нежели подвигомъ. Какъ тѣ, о которыхъ вы говорили, что они боятся идеологіи, чтобы не растерять своихъ практическихъ идеаловъ, такъ я боялся очутиться въ рабствѣ воли, чтобы не лишиться свободы познанія. Я зналъ, какъ легко прикрѣпиться къ одному изъ инстинктовъ добра, какъ легко сдѣлаться фанатикомъ своего подвига, удовлетвориться и перестать стремиться. Я не отвергалъ ни одного изъ страданій и ни одного изъ благъ, которыя посылала мнѣ скупая судьба, и въ каждомъ изъ нихъ, какъ въ раковинѣ шумъ моря, старался уловить смыслъ всего. Я боялся быть лучше кого-бы то ни было, и все, что видѣлъ дурного, спѣшилъ не столько извѣдать, сколько оправдать въ себѣ. Видите, я вѣрилъ въ очистительное свойство свой души. Особенно боротся съ искушеніями мнѣ все-таки не приходилось, потому что я родился не въ роскоши, а самъ не имѣлъ ни времени, ни желанія богатѣть. Но богатство и роскошь я благословляю, какъ счастіе, которое со временемъ будетъ доступно всѣмъ. Если-же теперь многіе бѣдствуютъ, то изъ этого не слѣдуетъ, что никто не имѣетъ права на радость, все равно, какъ невѣжество многихъ не обязываетъ насъ съ вами быть неучами. Но еще болѣе, чѣмъ роскошь и счастіе, я люблю и благословляю страданія, не рабскія и подневольныя, а добровольныя и очищающія. И, кажется, о сохраненіи этихъ страданій приходится философу болѣе за-

ботиться, нежели о счастіи, которое и помимо философіи, одними экономическими условіями жизни, увеличивается и со временемъ зальетъ землю. Вы спрашиваете, откуда у меня деньги и почему я ихъ не роздалъ? Но неужели вы болѣе повѣрили-бы въ мою искренность, если-бы я теперь пришелъ къ вамъ въ видѣ нищаго и потребовалъ плату за этотъ разговоръ? На своемъ островкѣ, подъ грознымъ вѣтромъ съ моря, я, благодаря больше добротѣ своихъ друзей, чѣмъ своему умѣнію, построилъ себѣ шалашъ, если-бъ вы знали, какой жалкій и слабый, но, можетъ быть, достаточный для того, чтобы я подъ его прикрытіемъ додумалъ свою мысль и сказалъ свое слово. Вотъ теперь я и васъ приглашаю: войдите, если хотите, въ мой шалашъ, станемъ вмѣстѣ размышлять о примиреніи съ жизнью. Можетъ быть, наша мысль пригодится и другимъ.

На этихъ словахъ я закончилъ разговоръ, потому что сосѣди вернулись съ прогулки и въ галлереѣ пошла обычная суета. Владиміръ Ивановичъ не отвѣтилъ мнѣ, и у меня осталось чувство глубокой неудовлетворенности. Неожиданно для меня, бесѣда наша въ тотъ-же день возобновилась. Было уже десять часовъ вечера, и санаторія погружалась въ сонъ, когда Владиміръ Ивановичъ, робко постучавшись, вошелъ ко мнѣ. Онъ былъ очень блѣденъ и почти безъ голоса, однѣми губами, сообщилъ, что въ комнатѣ, противъ занимаемой имъ теперь, лежитъ въ агоніи та молодая женщина, которую выносили ночью во время пожара. Священника здѣсь не призываютъ, чтобы не встревожить другихъ больныхъ. Сестра-же Марта, замѣняющая въ такихъ случаяхъ священника, куда-то отлучилась, такъ что больная умираетъ совсѣмъ одна. Узналъ онъ это отъ горничной.

Я предложилъ ему нарушить дисциплину и зайти къ больной подежурить вдвоемъ.

— Боюсь, отвѣтилъ онъ. Позвольте мнѣ посидѣть у васъ.

И послѣ долгаго молчанія прибавилъ:

— Мнѣ нужно вамъ что-то сказать. Вѣдь я сегодня началъ разговоръ не о васъ, но о себѣ. Себя считаю я недостойнымъ бесѣдовать о религіи. Не знаю, что мѣшало мнѣ сказать вамъ это. Я-бы такъ и не рѣшился, если-бы не одна ваша фраза, что вы не хотите быть лучше кого-бы то ни было. Вы должны узнать мою жизнь. Тогда судите сами.

— Хорошо, сказалъ я, если для васъ это нужно, говорите.

И мы сѣли у окна, откуда открывался видъ на необъятную равнину, усѣянную десятками залитыхъ электричествомъ посадовъ и деревень. А въ глубинѣ, закутанный нѣжнымъ облакомъ свѣта, возникалъ невидимый днемъ далекій городъ.

Владиміръ Ивановичъ разсказывалъ долго, съ безпощадной ироніей къ себѣ самому, съ точностью подробностей. Жизнь его оказалась довольно обыкновенной, только съ невѣроятнымъ обиліемъ любовныхъ приключеній. Въ своей громадной семьѣ онъ успѣлъ перелюбить всѣхъ двоюродныхъ сестеръ, тетокъ, племянницъ и другихъ родственницъ. Вспоминая о нѣкоторыхъ увлеченіяхъ, онъ нѣсколько разъ прерывалъ разсказъ слезами. Съ женой онъ жилъ въ разлукѣ, хотя любилъ ее и былъ любимъ. Вторымъ темнымъ пятномъ его жизни была страсть къ игрѣ. Живя за-границей, онъ часто, несмотря на болѣзнь, ѣздилъ въ международный игорный домъ, гдѣ тратилъ деньги и здоровье. Онъ вынулъ изъ кармана какіе-то листки и брошюры и подалъ мнѣ.

— Видите,—сказалъ онъ,—и я соз-

даю системы, если не морали и религіи, то вѣрнаго выигрыша. Ради Бога, или оттолкните меня, или вылечите отъ этой скверны. Порвите все своими руками.

Я разорвалъ листки, бросилъ въ корзину и сказалъ ему:

— Какъ хорошо, что я не долженъ смотрѣть на васъ сверху внизъ, что я самъ стою по горло въ мелочахъ жизни, такъ что все, что мнѣ остается дѣлать съ вашимъ разсказомъ, это поскорѣе забыть его. Конечно, въ вашей жизни было много нелѣпаго и безцѣльнаго, но знаете-ли вы, что даже для того, чтобы отказаться отъ зла и побороть его, нужно сперва полюбить его и оправдать. Я утромъ обѣщалъ вамъ вернуться къ вопросу о злѣ, но не успѣлъ. Моралисты обыкновенно думаютъ не такъ и для спасенія людей рисуютъ мрачную картину всеобщаго паденія и порока, которые долженъ преодолѣть тотъ, кто желаетъ совершить на землѣ волю пославшаго насъ. Но подобно тому, какъ средневѣковая церковь, пугая могуществомъ сатаны, создала культъ сатанизма, такъ и эти моралисты укрѣпляютъ, а не расшатываютъ царство зла. Въ самомъ дѣлѣ, если весь міръ, кромѣ нѣсколькихъ праведниковъ, пребываетъ во злѣ, то воля создавшаго міръ существенно злая. У совѣсти не одно оружіе въ борьбѣ за совершенствованіе, какъ вы сказали, не только самопрезрѣніе, но и самоосвященіе. Какая глубина различія и въ этомъ отношеніи между мудрствованіемъ моралистовъ и мистическимъ ученіемъ христіанства. Слова Евангелія объ искупленіи кажутся мнѣ каждый разъ событіемъ, а не словами, такъ они неожиданно чудесны. Помните? „Вотъ Агнецъ Божій, Который беретъ на Себя грѣхъ міра“ или: „Богъ во Христѣ примирилъ съ Собою міръ, не вмѣняя людямъ преступленій ихъ“. Или еще: „Онъ есть умилостивленіе за грѣхи наши, и не только за наши, но и всего міра“. Съ точки зрѣнія раціональной морали эти слова непонятны. Неужели они приглашаютъ грѣшить на томъ основаніи, что грѣхи не только раскаявшихся, но и всего міра искуплены? А между тѣмъ какая въ этихъ словахъ глубокофилософская, даже глубоко-научная истина. Христосъ, достигнувъ цѣли, взойдя на вершину горы, тѣмъ самымъ оправдалъ, искупилъ всѣ скаты, ведшіе къ вершинѣ. Вѣдь вся предшествовавшая жизнь людей, всѣ моменты исторіи, самые мрачные, до рабства, до людоѣдства включительно, были ступенями лѣстницы, и кто смотритъ на нихъ съ вершины, тотъ видитъ ихъ, какъ солнце видитъ землю,—не въ тѣни, а въ свѣтѣ. И не только вѣра, но и сознаніе ведетъ насъ на ту-же вершину, гдѣ сожигается жертва за весь міръ, какъ за добро, такъ и за зло его.

И указавъ на виднѣвшійся вдали городъ, я продолжалъ:

— Вонъ тамъ, въ томъ городѣ, люди умѣютъ отрекаться отъ зла, не проклиная его. Тамъ они поднимаются на лѣстницу, не плюя на пройденныя ступени.

— Да знаете-ли вы этотъ городъ,— прервалъ меня Владиміръ Ивановичъ, крайне изумленный.—Я жилъ тамъ. Это одно изъ самыхъ филистерскихъ нѣмецкихъ гнѣздъ. Кромѣ биржи и политики, тамъ ни о чемъ не говорятъ.

— Нѣтъ, отвѣтилъ я, смѣясь, города я не знаю. Но, глядя каждый вечеръ на это нѣжное облако свѣта, я вообразилъ себѣ какой-то таинственный городъ вдали, городъ будущаго, городъ исполненной мечты, единственный городъ, гдѣ нѣтъ разлада между идеаломъ и дѣйствительностью, ибо тамъ нѣтъ вражды между философомъ и толпою. Я часто

гуляю по улицамъ этого города, захожу въ храмы, присутствую при новыхъ праздникахъ, слышу новые гимны. Когда-нибудь совершимъ вмѣстѣ прогулку. Увидите, что интересно.

Владиміръ Ивановичъ тоже разсмѣялся и сказалъ:

— Вотъ-бы удивился тамошній житель, если-бы присутствовалъ при нашемъ разговорѣ. Впрочемъ, ему некогда было-бы дослушать до конца. Онъ уже спитъ, чтобы завтра чѣмъ свѣтъ бѣжать въ контору.

По этому поводу я разсказалъ, какъ одинъ мой товарищъ, свидѣвшись со мною послѣ долгой разлуки и узнавъ, что я занимаюсь религіозными вопросами, хлопнулъ меня по плечу и воскликнулъ:

— А мнѣ, батюшка, думать о Богѣ недосугъ.

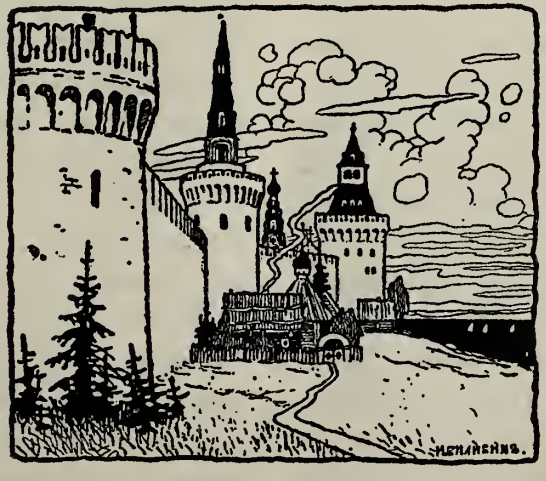
— Можетъ быть,—продолжалъ я,— ему въ самомъ дѣлѣ было не досужно, хотя если-бы люди употребляли на вѣчные вопросы жизни столько времени, сколько они тратятъ, скажемъ, на шахматную игру, то земля давно стала-бы обителью разума. Во всякомъ случаѣ мы съ вами должны быть рады, что живемъ здѣсь, больные, подъ угрозой смерти и что мы вправѣ, что намъ досужно думать объ этой смерти и о примиреніи съ нею, то-есть о Богѣ. Вотъ я опять упоминаю о Богѣ, хотя вы правы, какое-то чувство стыдливости хотѣлобы, чтобы мы о немъ молчали. Но чувство стыдливости приходится побѣждать, подъ страхомъ безплодія. Не пойдемъли все-таки посидѣть у той больной?

Владиміръ Ивановичъ согласился, но едва мы вышли въ корридоръ, мимо насъ быстро прошла, блестя туго накрахмаленнымъ, бѣлымъ, съ краснымъ крестомъ на груди, монашескимъ одѣяніемъ, сестра Марта, которую успѣли предупредить объ умирающей. Я предложилъ Владиміру Ивановичу провести ночь у меня въ комнатѣ.

— Нѣтъ, теперь я не боюсь,—сказалъ онъ.—Прощайте.

Мы поцѣловали другъ друга и разошлись.

Н. Минскій.



ДВѢ СКОРБИ.

(В. В. Розанову).

1.

„Міръ весь во злѣ лежитъ...“ Полонъ міръ скорбей многообразныхъ.

У всякаго своя скорбь, но всѣ ихъ можно, если откинуть кое-какіе оттѣнки, кое-что рѣзко-личное, свести къ двумъ кореннымъ типамъ или, если угодно, первоистокамъ человѣческихъ скорбей.

Скорбь лола—выражусь такъ. Это разъ. *Моленье безъ отвѣта.* Это два.

Скорбь пола... Вы объ этомъ такъ много думали, такъ много писали—что я могу прибавить? Развѣ указать, въ видѣ библіографической справки на тотъ фактъ, что, напр., авторъ статьи: „*Бракъ и Святые Отцы*“ *), помѣщенной нѣсколько лѣтъ тому назадъ въ „Русскомъ Трудѣ“, никакъ ничего не могъ заимствовать у г. *Мережковскаго*, а вѣроятно думалъ приблизительно то-же, что и названный извѣстный и высокодаровитый авторъ. Я хочу сказать, что по отношенію къ первой категоріи скорбей есть что-то, *носящееся въ воздухѣ*, есть какая-то причина, заставляющая разныхъ людей почти одинаково думать, почти тождественно высказываться и при этомъ чувствовать, что въ этихъ вопросахъ заключено что-то очень для насъ существенное и настоятельно-неотложное...

Такъ какъ я упомянулъ о г. Мережковскомъ, то я позволю себѣ сейчасъ же указать, въ чемъ я съ нимъ глубочайшимъ образомъ согласенъ. „Итакъ христіанство мое только маска, только притворство, т. е. все-таки только обманъ, писалъ недавно г. Мережковскій въ „Новомъ Времени“, а истинная сущность моя—эллинство, язычество...“ Эту мысль, это подозрѣніе г. Мережковскій отталкиваетъ отъ себя со всею силою, *и въ этомъ я сознаю свою глубочайшую солидарность съ почтеннымъ авторомъ*, т. е. и я отталкиваю со всею рѣшительностью всякое возможное по отношенію ко мнѣ подозрѣніе въ какомъ-то *новаторствѣ* на почвѣ христіанства, разжиженнаго чуждыми ему элементами до такой степени, что въ сущности всуе и приплетать его къ своимъ фантастическимъ теоріямъ... Нѣтъ! Я глубоко убѣжденъ, что „никто не положитъ Основанія, кромѣ положеннаго“. На этой почвѣ, примѣняясь къ мысли апостола, можно строить: изъ золота, изъ серебра, изъ соломы. Время покажетъ, что чего стоитъ... Если въ наши дни и видишь иногда попытки такого, какъ я выразился, новаторства на почвѣ разжиженнаго христіанства, то я, съ своей стороны, сочувствовать имъ не могу. Не потому собственно, чтобы я боялся ересей. Знаю хорошо, что „и ересямъ подобаетъ быть“, знаю, что религіозное творче-

*) Перепечатана въ вышедшей недавно книгѣ: „Сущность брака; обмѣнъ мыслей между Н. П. Аксаковымъ, Мірянином, В. В. Розановымъ, Рцы“ и др.

ство, хотя-бы и неправое, хотя-бы явно извращенное и болѣзненное всетаки свидѣтельствуетъ о сильной напряженности религіознаго чувства. Нѣтъ, по отношенію ко всякому такому „новаторству“ я испытываю скептицизмъ или прямо скуку, въ силу главнымъ образомъ того, что наше время удивительнымъ образомъ не приспособлено къ дѣйствительно сильнымъ религіознымъ движеніямъ. Силы, силы-то въ обиходѣ нашей жизни и не оказывается. Нѣтъ цѣльности въ насъ, нѣтъ характеровъ, а *безъ характера* что́ могли-бы изобразить у насъ новоявленные *Пустосвяты*? Нѣчто до крайности убогое, смѣшное... Гимназисту не на что „нанять любовницу“ и онъ... стрѣляется, зло смѣялся нѣкогда Достоевскій. Въ наши дни, этотъ самый гимназистъ не застрѣлится, а чего добраго... начнетъ сочинять новую религію! Я просто чувствую себя не въ силахъ однимъ глазомъ созерцать Мадонну Рафаэля, а другимъ просматривать англійскій „Пончъ“ или нѣмецкій „Кладдерадачъ“...

Шлейермахеръ, умирая, твердо исповѣдовалъ: „in *diesem* Glauben sterbe ich!“—умираю въ *этой* вѣрѣ... Это была нѣжная душа, высокій умъ. Онъ колебался, у него были сомнѣнія, онъ изнемогалъ, онъ падалъ, вновь поднимался... Главное, что его мучило, это — непріемлемость для него *божескаго* естества въ Спасителѣ... Чудо, тайна, мистика — ясно, какъ это трудно для нѣмца-протестанта, съ его трезвымъ мышленіемъ и преувеличеннымъ довѣріемъ къ мощи человѣческаго интеллекта... Послѣднее это его, передъ лицомъ смерти, исповѣданіе озаряетъ удивительнымъ свѣтомъ подвигъ его жизни. Оно напоминаетъ мнѣ предсмертное-же моленіе другого такого-же благороднаго искателя истины: „нагимъ пришелъ въ міръ... въ сомнѣніи прожилъ... Пощади меня Существо существъ!“ Какое-то чудное возвращеніе къ первозданной наготѣ ребенка... Я хочу сказать, что лично моя мысль чувствуетъ себя тверже, увѣреннѣе и *свободнѣе,* когда у меня въ рукахъ тяжеленькій, на поверхностный взглядъ, но на самомъ дѣлѣ—спасительный балансъ канатоходца. Я откровенно сознаюсь въ приверженности моей не только къ основной сущности христіанства, но и къ его внѣшнему выраженію. Я не только вѣрую въ догматъ, но и восхищаюсь *эстетикой* символовъ, пѣснопѣній, „воздѣянія рукъ...“ Понимаю, какъ это св. Василій Великій могъ „*наслаждаться* постомъ и молитвой“, понимаю, почему К. Н. Леонтьева, этого утонченнаго эстета и эпикурейца, такъ влекло въ наши монастыри...

2.

Итакъ, говорю, двѣ категоріи скорбей: 1) скорбь пола, 2) моленье безъ отвѣта. Этой послѣдней скорби посвящена Ваша статья въ № 23—24 „Міра Искусства“. „Въ свѣтѣ-ли мы и сіяніи или въ темнотѣ и плачѣ?“—вотъ, по Вашему, тысячелѣтній споръ и особенно тягостное недоумѣніе именно нашихъ дней. *Пессимизмъ* или *оптимизмъ* принесло съ собою христіанство въ міръ? Радость или вящшую печаль? Жизнь или гробъ? Путемъ углубленнаго анализа Вы приходите къ заключенію, что взглядъ на христіанство, какъ на религію свѣта и радости—ошибоченъ. „Пріидите ко Мнѣ всѣ труждающіеся и обремененные“, цитируете вы, „и Азъ упокою васъ“, и затѣмъ спрашиваете: да въ чемъ-же собственно выразилось *успокоеніе*? Больные болѣютъ, глухіе не слышатъ, нѣмые не благовѣствуютъ, мертвые не воскресаютъ... Вѣрно, скажу я

отъ себя! И *въ этомъ* поразительное недоразумѣніе вѣковъ! Конечно *не для меньшаго* пришелъ Спаситель на землю: слѣпые *должны* прозрѣвать, глухіе слышать, мертвые воскресать и гора, по вѣрѣ нашей, *должна* ввергаться въ море! Если этого нѣтъ—*ничего нѣтъ*! Ясно! „*Моленье безъ отвѣта*“, Богъ далеко отъ насъ и мы далеко отъ Бога...

Какъ-же теперь?... Въ удовлетвореніе личнаго запроса моей души я давно выработалъ себѣ точку зрѣнія, хотя и не претендую нимало на непогрѣшимость...

Прежде всего остановлю ваше вниманіе на поразительномъ фактѣ зарожденія, укрѣпленія и роста исламизма *послѣ* того, какъ Христосъ сказалъ Свое слово и совершилъ Свое дѣло. Очень не трудно уяснить себѣ, какимъ образомъ низшія формы религіознаго сознанія, каковы, напр., буддизмъ, конфуціанство и проч. удержались, *несмотря* на благовѣстіе *абсолютной* религіи, всеконечнаго и послѣдняго слова религіознаго сознанія. Причинъ—масса, причемъ все болѣе матеріальнаго характера: географическое положеніе странъ, исповѣдующихъ низшую форму религіознаго сознанія, бытовыя особенности, соціальныя перегородки, недостатки самой проповѣди новаго высшаго благовѣстія и проч. Но очень трудно понять этотъ пожаръ исламизма *поверхъ* христіанства... Представьте, что съ Марса по безпроволочному телеграфу намъ даютъ знать о какой-нибудь поразительной и неизвѣстной намъ истинѣ въ области точныхъ наукъ. Можно допустить, что въ какомъ-нибудь глухомъ углу, при нашей повальной темнотѣ, новую истину долго и упорно будутъ игнорировать, но невозможно допустить, чтобы такая истина не заняла подобающаго ей мѣста въ такихъ странахъ, какъ Англія, Германія, пусть она и не соотвѣтствовала-бы господствующимъ научнымъ теоріямъ. Теперь вообразите обратное. Въ одинъ прекрасный день воскресаетъ теорія Тихо-де-Браге, въ силу коей—земля неподвижна, земля стоитъ на трехъ китахъ или приблизительно такъ, и эта теорія, этотъ жалкій пережитокъ, эта несомнѣнно низшая форма научнаго мышленія получаетъ колоссальное распространеніе, загорается, какъ пожаръ, привлекаетъ къ себѣ десятки милліоновъ адептовъ... Это было-бы до такой степени поразительно, что я не усомнился-бы признать какую-нибудь капитальную ошибку или недомолвку, или недоразумѣніе, невыясненность въ нашемъ господствующемъ міровоззрѣніи. Такъ именно, какъ мнѣ представляется, и случилось съ исламизмомъ по отношенію къ христіанству.

Разрѣжьте зигзагомъ бумагу на двѣ половины, затѣмъ сложите эти части по линіи порѣза и вы убѣдитесь, что это именно та самая бумага, которую вы держали въ рукахъ.

Скорбь пола... Въ Исламѣ — *многоженство*.

Моленье безъ отвѣта... Въ Исламѣ—*фатализмъ*.

Я прибавлю: *честное* многоженство, *честный* фатализмъ...

Категорія *честнаго* бьетъ здѣсь въ глаза, и это потому, что и у насъ—многоженство, но *безчестное*, лукавое, съ водевильнымъ прыжкомъ въ окно, съ трусливымъ лакейскимъ залѣзаніемъ подъ кровать... Господи! Да что я прибавлю къ тому, что Вы такъ краснорѣчиво, такъ умно писали?.. И у насъ фатализмъ, но *двоедушный*, одинаково чуждый и пламенной вѣрѣ и леденящему

безвѣрію... „Вѣра безвѣрная, лесть и развратъ“ *)...

3.

Въ чемъ-же дѣло?

Вы много писали о *мистикѣ пола*, о трансцендентномъ значеніи пола... Странно, что ни Вы, ни тѣ, которые соглашались съ вами или которые Васъ опровергали, ничего не сказали о психологическомъ значеніи *превращенія силъ*, о томъ, какъ половая энергія, накопляясь въ человѣкѣ, можетъ превращаться въ энергію святости, становясь проводникомъ чудеснаго, сверхъестественнаго... Боюсь недоразумѣній, хотя мнѣ и легче въ бесѣдѣ съ Вами, при помощи аргументовъ ad hominem, попытаться выяснить свою точку зрѣнія.

Есть у Васъ чудное словечко: „*теплота животности*“. Нѣкоторая слабость, присущая „роду сему, прелюбодѣйному и грѣшному“, какъ-то всегда находилась въ таинственномъ соотношеніи съ тѣми свойствами души, которыя требуютъ теплоты и въ ней почерпаютъ высокую нравственную цѣну. Св. Пахомій, чудо незлобія и христіанской любви, на выраженную предъ нимъ скорбь однимъ молодымъ аскетомъ, что его преслѣдуютъ нескромныя видѣнія, отвѣчалъ: „Мнѣ 90 лѣтъ, и я не свободенъ отъ *нецевыхъ*“. Вспомните псалмопѣвца и пророка Давида и его неискоренимое женолюбіе. Вспомните, съ другой стороны, нашего Филарета, который былъ сухъ и хладенъ... Вспомните Самарина—дѣвственника—который плакался, что въ немъ нѣтъ любви и сопоставьте его съ блудницами Евангелія, предварявшими праведниковъ въ Царствіи Божіемъ... Есть какая-то черствость, сухость души, какое-то коснѣніе сердца и на ряду съ этимъ—плоть послушна, добродѣтели воздержанія довольно легко реализуются... Есть наоборотъ, какъ Вы выражаетесь, „теплота животности“, съ ея слабостями, паденіями и на ряду съ этимъ — горѣніе сердца, бездна человѣчности, что-то непостижимое, что, однако, и Верховнымъ Судомъ оцѣнивается выше хладной праведности... Мы беремъ именно эту послѣднюю категорію и мысленно заключаемъ ее въ безысходности добровольно принятаго обѣта цѣломудрія. Что дол-

*) Въ вышедшей на-дняхъ книгѣ Вашей: „Въ мірѣ не яснаго и не рѣшеннаго“ я нахожу документъ, изъ коего явствуетъ, что я съ Вами уже бесѣдовалъ на эту тему. Въ коротенькой выноскѣ Вы опровергаете мою точку зрѣнія на Исламъ словами: „Это (мусульманство)—совсѣмъ *другой* духъ, а вовсе не корректура неудачно напечатанныхъ первыхъ страницъ „Исторіи Христіанства“. Врядъ-ли Вы правы съ точки зрѣнія исторіи, *фактовъ*. Позволяю себѣ думать, что Магометъ имѣлъ въ виду именно „корректуру“ или, если угодно — édition de luxe для себя, для *своихъ*... Что вышло изъ этого „исправленнаго и дополненнаго“ изданія — другой вопросъ. Изъ маленькой, какъ-бы обмолвки Евангелія: „Ты еси Петръ, и на камени семъ созижду Церковь Мою“—выросло все зданіе католичества съ его претензіями на міровое владычество... Маленькое: „deleatur“ на корректурѣ Магомета должно вырости вотъ во что. Мало-ли что! Конечно, нуженъ былъ для папы историческій подслой языческаго міродержавнаго Рима, нужна была и для Магомета кровь араба или турка съ ея очевиднымъ предрасположеніемъ къ идеямъ многоженства и фатализма, но это опять другой вопросъ. Одинаково, по моему, *ненаучно* было-бы отрицать въ одномъ случаѣ значеніе текста, нѣсколькихъ словъ, буквъ, а въ другомъ—того обстоятельства, что геніальный купецъ, много толкавшійся по свѣту, много видѣвшій, много размышлявшій, прозорливо подмѣтилъ *двѣ скорби*, двѣ непослѣдовательности, два eggata корректуры „Исторіи Христіанства“...

Кстати. На-дняхъ я просматривалъ письма ко мнѣ покойнаго Н. П. Гилярова-Платонова. Вы знаете, какой это былъ грубокій богословъ и знатокъ церковной исторіи? И что-же я нашелъ у него? *„Церковное освященіе брака началось только со времени Комнина“*!! Не вправѣ я спросить себя: что-же вызвало сію запоздалую поправку „корректуры христіанства“? Не Магометъ-ли? Не его-ли контръ-поправка? По крайней мѣрѣ не тѣ-ли идеи, бродившія въ воздухѣ, которыя подготовили почву для Ислама? Несчастіе мое, наше, что наша никуда не годная школа даетъ намъ образованіе, не стоющее выѣденнаго яйца. Я не знаю исторіи, у меня нѣтъ фактовъ... Изображая такимъ образомъ какого-то убогаго *кустаря*, я поневолѣ вынуждаюсь бросать намеки, шепелявить полу-словами... Но глазъ у меня *вѣрный*, но вкусъ *есть*, и часто я *эстетикой* беру то, что не могу одолѣть силою знанія и логики...

жно произойти? Какое совершится превращеніе энергій? Почему Жанна д'Аркъ должна была необходимо быть дѣвственницей? Почему монашество всѣхъ религій покоится на принципѣ цѣломудрія? Наконецъ, откуда этотъ старый, тысячелѣтній споръ: что̀ лучше, выше: цѣломудріе или жизнь въ бракѣ? Конечно, это праздный вопросъ, ибо „не всякій вмѣщаетъ слово сіе, но кому дано". Спаситель выразился *очень точно*. Есть Ганнибалъ, есть Александръ Македонскій; Наполеонъ, Суворовъ. Существуютъ милліоны хорошихъ, славныхъ, но совершенно безвѣстныхъ солдатиковъ. „Не всякій вмѣщаетъ слово сіе"... Въ статьѣ, на которую я позволилъ себѣ выше сослаться („Бракъ и Св. Отцы"), я пытался уже провести параллель между *путемъ Маріи* и *путемъ Марѳы*. Конечно, по слову Спасителя, Марія благую часть избрала. Путь Маріи выше, но почему? По чрезвычайности даровъ, этому пути присвоенныхъ—чудеса, силы, знаменія! Путь Марфы скроменъ, онъ для всѣхъ доступенъ, но и въ немъ есть и истинная святость, и истинная красота... Вотъ, какую точку зрѣнія я старался провести. Теперь вообразите недоразумѣніе, въ силу коего получаетъ распространеніе убѣжденіе, что *всѣ* солдаты должны быть *не меньше*, какъ Ганнибалъ, Суворовъ et cetera. Получится такая чудовищная путаница понятій, что въ концѣ концовъ какой-нибудь скромный капитанъ навѣрное возомнитъ себя Юліемъ Цезаремъ. Да по какому праву? Съ чего вы это взяли? Гдѣ доказательства? Гдѣ ваши побѣды? Гдѣ знаменія, силы, чудеса? Глухіе слышатъ? Слѣпые прозрѣваютъ? Нѣмые благовѣствуютъ? Мертвые воскресаютъ? Ничего подобнаго! Затерянъ, извращенъ въ своемъ смыслѣ путь Маріи, и забытъ, униженъ, презрѣнъ путь Марфы... Аскетизмъ безъ плода, и бракъ, семья—внѣ религіознаго освященія существеннаго и жизненнаго въ ней...

Кажется, я могу теперь немного резюмировать свою мысль.

Моленье безъ отвѣта, скорбь, плачъ, пессимизмъ, ибо *нѣтъ чудотвореній*.

Нѣтъ чудотвореній, ибо нѣтъ *истиннаго цѣломудрія*, въ мѣру вмѣщенія словеси сего.

Нѣтъ истиннаго цѣломудрія—*нѣтъ истиннаго брака*, ибо на него смотрятъ пренебрежительно, какъ на низшее состояніе, надъ которымъ всякій можетъ якобы возвыситься...

Въ итогѣ—скорбь пола и владычество слѣпыхъ и злыхъ стихій: кто наступилъ на скорпію, тотъ и укусывается ею и пребольно, а то и смертельно, кто испіетъ смертнаго — тотчасъ и умретъ. Возложатъ руки на больного и—больной всетаки умираетъ... Христіанство, какъ-бы замираетъ... *)

---

*) „И сказалъ имъ: идите по всему міру, и проповѣдуйте Евангеліе всей твари (глубоко знаменательно! Не людямъ только, но „всей твари"! Концепція *космоса*, возвратъ къ первымъ днямъ творенія, къ исходнымъ строкамъ книги Бытія... „Всякое дыханіе да хвалитъ Господа!"). Кто будетъ вѣровать и креститься (моментъ „плоти", моментъ „духа"; возстановленіе въ первозданной чистотѣ и духа, и плоти), спасенъ будетъ; а кто не будетъ вѣровать, осужденъ будетъ (Кѣмъ? Абсолютнымъ Милосердіемъ, Которое *только что* простило, забыло, „разодрало рукописаніе грѣховъ"? Конечно нѣтъ! Будетъ осужденъ, т. е. будетъ *гибнуть* отъ злого, безсмысленнаго *порядка вещей*, который принципіально упраздненъ и замѣненъ *потенціей* новаго, разумнаго, прекраснаго... Что-же это за новый порядокъ вещей?). Увѣровавшихъ-же будутъ сопровождать сіи знаменія: *именемъ Моимъ будутъ изгонять бѣсовъ; будутъ говорить новыми языками; будутъ брать змѣй; и если что смертоносное выпьютъ, не повредитъ имъ; возложатъ руки на больныхъ, и они будутъ здоровы*". (Марк. 16, 15—18).

Комментируя строки, набранныя курсивомъ, Хомяковъ склоняется къ тому, что это Евангелистъ о себѣ говоритъ; онъ, Маркъ, *лично* все это испыталъ: бралъ въ руки змѣю (у другихъ евангелистовъ—наступать на скорпіона), испивалъ смертоносное, возлагалъ руки на больныхъ и проч. Никакого отношенія ко *всѣмъ* вѣрующимъ слова эти будто-бы не имѣютъ. По моему, это ужасная натяжка. Языкъ евангелиста Марка отличается поразительной чеканкой: сжатость, сила, точ-

4.

Иные смотрятъ на христіанство, какъ на философскую концепцію: что-то, дескать, близкое буддизму; другіе хотятъ искать въ немъ настроенія, оптимистическаго или пессимистическаго, смотря по запросу собственной души, но христіанство есть прежде всего и это главное, центральное въ немъ — дѣятельность, *творчество*, притомъ на почвѣ *чуда*. Мнѣ кажется, что это хорошо понято и Вами, и г. Мережковскимъ, который, цитируя васъ въ „Нов. Вр.“, подчеркиваетъ первенствующее значеніе Плоти и Крови Христовыхъ въ чудѣ или таинствѣ, Имъ установленномъ. Конечно, Вы глубоко правы, когда утверждаете, что „Толстой, не понявъ этого краеугольнаго Таинства, абсолютно ничего не понялъ въ христіанствѣ“, но онъ-ли одинъ? Обратили-ли Вы вниманіе на такъ взволновавшую нѣкоторую часть подданныхъ англійскаго короля Эдуарда присягу, прочитанную имъ при вступленіи на престолъ? Текстъ этой присяги былъ своевременно помѣщенъ въ нѣкоторыхъ нашихъ повременныхъ изданіяхъ. Вотъ онъ:

„Я, Эдуардъ, милостію Божіею король Англіи, Шотландіи и Ирландіи, защитникъ вѣры, торжественно, искренно, передъ лицемъ Бога исповѣдую и заявляю, что, по моему убѣжденію, въ Таинствѣ Причастія нѣтъ пресуществленія частей хлѣба и вина въ плоть и кровь Христа въ минуту освященія ихъ какимъ-либо лицомъ или вслѣдствіе этого освященія.

„Утверждаю, что призываніе или почитаніе Дѣвы Маріи или всякаго другого святого, а также принесеніе безкровной жертвы во время обѣдни въ томъ видѣ, въ какомъ это происходитъ въ римской церкви, суть *идолопоклонническое суевѣріе*“.

Видите, какъ рѣшительно! Видите, какъ жестоко! У нѣкоторыхъ изъ насъ смутно передъ сознаніемъ мелькнуло было сомнѣніе: „да не язычникъ-ли г. Мережковскій? Не Эллинъ-ли?“ — а тутъ безъ малѣйшаго колебанія, со всею рѣшительностью, прямо обухомъ по головѣ бьютъ: *язычники! Идолопоклонники!* Вѣдь всѣ мы, добрые православные, умирающіе in *diesem* Glauben, до послѣдняго издыханія „несумнѣнно исповѣдующіе“ истину нашей вѣры, всѣ мы подпадаемъ подъ это жестокое осужденіе—со стороны кого? Со стороны *преувеличеннаго христіанскаго спиритуализма*! Кажется—несомнѣнно? Именно этотъ преувеличенный спиритуализмъ отвергаетъ таинства, чудеса, гнушается матеріи, стыдится плотскаго, лукавитъ и двоедушничаетъ въ проблемахъ пола и брака, и въ итогѣ—что? *Вѣра безвѣрная*, вѣра безсильная, сухое книжное резонерство, куцая, мѣщанская мораль! Гдѣ знаменія, гдѣ силы, гдѣ чудеса? А внѣ этой почвы не мнимой, но *реальной*, осязаемой благодати, не мнимой, но *реальной*, для всякаго очевидной свободы Христовой—смѣемъ-ли мы даже заикаться о христіанствѣ? Коренная ошибка

ность... Нужно насильственно подавить въ себѣ всякое критическое чутье, чтобы допустить возможность въ *заключительномъ аккордѣ* творенія такой силы и красоты—робкое шатаніе мысли и двусмысленность языка. Нѣтъ-съ, Маркъ болѣе, чѣмъ кто-либо, имѣетъ право сказать о себѣ: „еже писахъ—писахъ!“ Рѣчь идетъ именно о *потенціи* новаго бытія, имѣющаго постепенно преобразить злую и безсмысленную дѣйствительность („міръ весь во злѣ лежитъ“, по слову св. Іоанна). Съ какихъ поръ эта спасительная потенція стала *реализуемой*? Христосъ словами того-же евангелиста Марка опредѣлилъ очень точно: истинно говорю вамъ: есть нѣкоторые изъ стоящихъ здѣсь, которые не вкусятъ смерти, какъ уже увидятъ царствіе Божіе, *пришедшее въ силѣ* (Марк. 9, 1). Пространство времени, не превышающее предѣла одной человѣческой жизни!.. Потенція преображенія міра давно, очень давно уже *дана*... Но мы ничего не видимъ?! Но передъ нами царствіе Божіе, пришедшее въ слабости, въ безсиліи?!... Очень жаль! Значитъ, мы *слѣпы*...

Вашей статьи (въ № 23—24 „Міра Искусства“) заключается, какъ мнѣ кажется, въ томъ, что Вы трактуете христіанство, какъ нѣкій *завершившійся процессъ*, когда совершенно очевидно, что онъ только что *началъ обозначаться*... *)

5.

И что, какъ мнѣ кажется, обозначилось уже съ достаточною ясностью, это—совершенная невозможность ждать *силы* и *дѣйственности* отъ христіанства, при направленіи умовъ и сердецъ въ сторону преувеличеннаго спиритуализма и односторонняго аскетизма.

Существенное, центральное, какъ я сказалъ, въ христіанствѣ, это—моментъ дѣланія, творчества, притомъ на почвѣ чуда.

Величайшимъ въ Царствіи Божіемъ наречется тотъ, кто *сотворитъ* и научитъ. Само по себѣ ученіе немного значитъ. Отвлеченная *книжность* рѣшительно не симпатична Спасителю. „Книжники“ постоянно сопоставляются съ „фарисеями“ и лицемѣрами“, причемъ нѣтъ основаній усматривать, чтобы „книжники“ были сами по себѣ дурны, заключали въ себѣ какой-нибудь душевный изъянъ. Они дурны именно потому, что *только*—книжники-академики, теоретики, чиновники, болтуны, неспособные, не умѣющіе чего-нибудь *сдѣлать*.

Таково именно наше время. *Книжностью* наша эпоха пропитана до мозга костей, а жатва многа, а дѣла безъ конца, а Царствіе Божіе, которое „восхищается силою“, не вызываетъ никакого устремленія, не родитъ никакихъ порывовъ...

Нужда есть въ *дѣлѣ*, нужда есть въ *фактахъ*, нужда, наконецъ, въ *чудесахъ*. Да! Великое, по моему, нечестіе читать въ Евангеліи не то, *что тамъ есть*, а выискивать въ немъ какого-то „сокращеннаго Иловайскаго“, примѣнительно къ безсилію и безплодности нашей вѣры!

Очень, по моему, большая ошибка полагать, что въ Богочеловѣческомъ подвигѣ Спасителя *чудо* занимаетъ какъ бы эпизодическое, случайное мѣсто, какъ бы не входитъ въ логику человѣческаго спасенія. Не трудно однако впасть въ эту ошибку, въ силу, такъ сказать, утилитарной элементарности большинства чудесъ Спасителя. Очищеніе прокаженнаго, исцѣленіе болящихъ, страждущихъ, даже воскрешеніе мертвыхъ — это такъ *просто*, *ясно*... „Аще вы-ли суще“... ну, а Онъ-то, Онъ-то — весь милость и доброта — какъ-же не помочь, не исцѣлить, не вырвать изъ челюстей смерти? Но есть чудеса *глубокой утонченности*... Имѣющій уши слышать, да слышитъ! Царица Савская трогается съ мѣста, ибо тутъ больше, о, безконечно больше, чѣмъ сколько могла дать вся мудрость Соломона! *Претвореніе воды въ вино* — да вѣдь это чистѣйшій „эллинизмъ“! „Свѣтлая радость эллина!“ Да вы знаете? — я утверждаю, что *эпоха возрожденія* прямо невозможна внѣ этого чуда и евангельскаго сказанія о немъ! Вообразите, что первые одиннадцать стиховъ второй главы отъ Іоанна утратились, исчезли вскорѣ послѣ написанія Евангелія—я утверждаю, что тогда *не было-бы* въ исторіи ни Леонардо-да-Винчи, ни Микель-Анджело, ни Перуджино, ни Корреджіо, ни Пинтуриккіо, ни Рафаэля-Санціо, ни Бенвенуто-Челлини!

Слова мои могутъ показаться пара-

*) У того-же Н. П. Гилярова-Платонова, въ письмѣ его ко мнѣ, я нашелъ указаніе, что *седмирічное число таинствъ есть измышленіе папизма!* Св. Іоаннъ Дамаскинъ этого числа *не зналъ!* Въ Восточной церкви даже термина, соотвѣтствующаго „sacramentum“, нѣтъ, такъ какъ „mysterium“ совсѣмъ не то, что „sacramentum“... Вотъ оно каково! Съ нашими катехизисами и „начатками“ мы просто оказываемся гимназистами приготовительнаго класса... Ничего, ничего мы пока еще не понимаемъ въ христіанствѣ!

доксомъ. Я колеблюсь рѣшить, способны-ли они пробудить у Васъ тотъ циклъ идей, который у меня связывается съ этимъ, можетъ быть, рискованнымъ утвержденіемъ? Помню хорошо, что у Васъ была чудная статья, выяснившая истинное значеніе Среднихъ Вѣковъ для послѣдующей эпохи Возрожденія. Вы совершенно вѣрно указывали, что средне-вѣковая „мертвечина“ была въ дѣйствительности эпохою напряженной, но *подслудной* жизни. Въ эту эпоху, какъ въ тискахъ искусственой плотины, накапливалась колоссальная духовная энергія, которая и породила дивный расцвѣтъ послѣдующей эпохи. Вы главнымъ образомъ, помнится, напирали на моментъ *силы*, на количественную сторону энергіи; своимъ парадоксомъ, если это парадоксъ, я пытаюсь указать на *качественную* сторону сказанной энергіи. Чѣмъ питалась мысль и чувство средне-вѣкового Схоласта? Платонъ, Аристотель, въ монастыряхъ—а это были единственные центры просвѣщенія—конечно евангеліе. Что-же въ особенности поражало воображеніе, влекло къ себѣ тогдашнюю мысль? Конечно не мрачное, не грустное, конечно, по закону психологической реакціи, то, что, хотя-бы in abstracto не походило на тогдашнюю дѣйствительность.... Вамъ не ясно? Вы не чувствуете психологической необходимости, при тогдашнемъ настроеніи, облюбовать именно тѣ событія евангельской исторіи, которыя и наложили свою печать на всю эпоху возбужденія? Ну, какъ угодно, а я остаюсь при своемъ. Осмѣливаюсь повторить: нѣсколько строкъ, оброненныхъ мимоходомъ, небольшой вставной эпизодъ евангельской исторіи даетъ въ *проэкціи* человѣческаго бытія—*эпоху возрожденія*! Что-же должно дать сказаніе о чудѣ, безконечно большей глубины и утонченности?

Вотъ это чудо.

„Когда-же пришли они въ Капернаумъ; то подошли къ Петру собиратели дидрахмъ и сказали: Учитель вашъ не дастъ-ли дидрахмы?

„Онъ говоритъ: да. И когда вошелъ онъ въ домъ, то Іисусъ, предупредивъ его, сказалъ: какъ тебѣ кажется, Симонъ? Цари земные съ кого берутъ пошлины, или подати? съ сыновъ-ли своихъ, или съ постороннихъ?

„Петръ говоритъ Ему: съ посторонихъ. Іисусъ сказалъ ему: итакъ сыны свободны.

„Но чтобы намъ не соблазнить ихъ, пойди на море, брось уду, и первую рыбу, которая попадется, возьми, и открывъ у ней ротъ, найдешь статиръ; возьми его, и отдай имъ за Меня и за себя (*Матѳ. 17, 24—27*).

Конечно только *вѣкамъ*, долгимъ вѣкамъ напряженія мысли, чувства, творчества христіанскаго предстоитъ исчерпать поразительную глубину того, что здѣсь заключено, но даже и для нашей жалкой слѣпоты кое-что ясно.

Сила пара, электричество, чудеса техники, все нелишенное блеска развитіе нашей цивилизаціи Спаситель какъ-бы провидѣлъ тогда „въ мгновеніи времени“... Онъ не осуждаетъ ея, не кладетъ на нее запрета; Онъ равнодушенъ къ ней, она для Него *посторонняя*, она внѣ орбиты Его подвига... Работайте, ищите, достигайте, какъ-бы говоритъ Онъ, и вы всетаки будете несчастны, и всетаки всѣ чудеса техники, всѣ завоеванія науки, всѣ побѣды цивилизаціи не устранятъ коренныхъ золъ бытія человѣческаго: болѣзни, смерти, нужды матеріальной и алканія духовнаго... Навѣки вы всетаки обречены оставаться *рабами* слѣпыхъ стихій, несовершенныхъ законовъ, соціальныхъ неустройствъ, собственныхъ страстей... Я *открываю потенцію*

иного бытія, это — *абсолютная свобода*. Что-же это такое? Какъ можемъ мы представить себѣ абсолютную свободу въ условіяхъ земного существованія? Если-бы кто сказалъ: „Не нужно кораблей, потому что *можно* ходить пѣшкомъ по водѣ; не нужно медицинскихъ факультетовъ, потому что *можно* испивать смертное и не умирать, наступать на скорпіона и не быть пораженнымъ имъ, не нужно министерства финансовъ, ни податей, ни дидрахмъ, потому что „истинно говорю вамъ: есть нѣкоторые изъ стоящихъ здѣсь, которые не вкусятъ смерти, какъ уже увидятъ Царствіе Божіе, *пришедшее въ силѣ*". Если-бы кто сталъ проповѣдывать упраздненіе законовъ злой и безсмысленной *необходимости* уже здѣсь, на землѣ, то конечно такого чудака, при встрѣчѣ, стали-бы съ опаскою обходить... А между тѣмъ, какъ понять слова, что Царствіе Божіе *пришло* уже въ силѣ? Какъ *потенція*, разумѣется? Однако-же, какъ потенція *реализуемая*?.. Позволительно было-бы тогда предположить, что нѣтъ ничего абсолютнаго и незыблемаго въ нашихъ ходячихъ представленіяхъ...

То, что мы считаемъ сверхъестественнымъ, чудеснымъ, это есть самое обычное, нормальное, и *потенція* всего этого уже *открыта*, дана,—бери и получай! Совершенно естественно и нормально вѣчно жить или, умерши, воскреснуть. Нормально никогда не болѣть или, заболѣвъ, тотчасъ получить исцѣленіе. Нормально не знать нужды или, узнавъ ее, тотчасъ насытиться умножающимъ благословеніемъ пяти хлѣбовъ... Каждый деревенскій попъ—Отецъ Іоаннъ Кронштадтскій. Каждая дѣвушка, добровольно отказавшаяся отъ радостей брачной жизни — Жанна д'Аркъ. Каждый аскетъ *eo ipso*—чудотворецъ.

Имѣйте вѣру Божію... Молитесь... А если „моленье безъ отвѣта"? Значитъ, *не умѣемъ молиться*, значитъ, *нѣтъ въ насъ вѣры*... Никакой другой выводъ невозможенъ...

Но что-же тогда?.. Но, какъ?.. Вѣдь это-же отчаяніе?

Во всякомъ случаѣ ясно, что можно подвигаться впередъ только отъ *извѣстнаго* къ неизвѣстному и разъ доподлинно извѣстно, непререкаемо обнаружено, что *преувеличенный спиритуализмъ* и *односторонній аскетизмъ* лишаютъ дѣйствительности и силы пришедшее 1901 годъ тому назадъ и *пребывающее* доселѣ на сей грѣшной землѣ Царствіе Божіе, если путь въ *великой христіанской потенціи* безнадежно закрытъ эксцессами спиритуализма и кособокостью аскетизма—то ясно, кажется, что нужно *начать* съ исправленія кособокаго и сокращенія преувеличеннаго... Смѣшно жаловаться на солнце за то, что оно не хочетъ заглянуть въ нору крота! Нужно построить разумное человѣческое жилище, и тогда солнце подаритъ насъ своею лаской, своимъ свѣтомъ, своимъ теплomъ, своею радостью... И конечно приличествуетъ *намъ* примѣниться къ неизмѣнному положенію солнца на зенитѣ, а не ему капризно примѣняться къ нашей глупости или нашей лѣни...

Мнѣ кажется, это ясно!

Рцы.

Художественная хроника

КНИГИ.

И. Е. Рѣпинъ. Воспоминанія и статьи подъ ред. Н. Б. Сѣверовой. Спб. 1901.

Г. Рѣпинъ выпустилъ книжку своихъ статей, напечатанныхъ имъ въ восьмидесятыхъ и девяностыхъ годахъ въ различныхъ журналахъ. Редактированіе ихъ приняла на себя г-жа Сѣверова, авторъ повѣсти „Эта", какъ это видно изъ объявленія на обложкѣ. Къ чему издана книжка—отвѣтить довольно трудно. Сами по себѣ статьи г. Рѣпина имѣютъ мало значенія, онѣ интересны лишь какъ матеріалы для будущей біографіи самого Рѣпина. Въ нихъ біографъ найдетъ отзвуки тѣхъ мучительныхъ сомнѣній и исканій, которыя переживалъ нашъ чуткій и впечатлительный художникъ и скрытыя причины неудачъ его въ чисто творческой дѣятельности. Мало самостоятельный въ своемъ духовномъ развитіи, Рѣпинъ зачастую подчинялъ свое по истинѣ колоссальное дарованіе совершенно случайнымъ вліяніямъ, противорѣчивымъ теоріямъ, и тѣмъ наносилъ существенный ущербъ правильному и естественному развитію своего дарованія. Сегодня Стасовское передвижничество, завтра—Брюлловская академія, потомъ декадентство, потомъ опять Стасовъ—и все это на протяженіи какихъ нибудь 10 лѣтъ, въ самую зрѣлую пору жизни. Такіе скачки температуры—организмъ плохо выдерживаетъ.

Но едва-ли намѣренія автора книги состояли въ томъ, чтобы дать потомству матеріалъ для біографіи. Прилежные біографы съумѣли-бы розыскать эти статьи на полкахъ Публичной Библіотеки, въ забытыхъ и незабытыхъ журналахъ и газетахъ.

Вѣроятно и г. Рѣпинъ, и его редакторъ предполагали, что критическіе опыты такого выдающагося художника—имѣютъ интересъ и сами по себѣ, не даромъ въ свое время они вызвали столько полемическаго шума и гама. Но въ этомъ и авторъ и его редакторъ очень ошибаются. Какъ произведенія художественнаго критика — статьи Рѣпина не интересны. Правда, у г. Рѣпина есть писательскія способности. Онъ пишетъ просто и, повидимому, легко; но этого для статей, претендующихъ на эстетическое значеніе, слишкомъ мало. Принимая же во вниманіе извѣстную легкомысленность автора въ его сужденіяхъ объ искусствѣ, а также скудный запасъ его свѣдѣній въ этой области — начинаешь досадовать на то, что ему пришло въ голову опять преподнести публикѣ это вчерашнее, разогрѣтое блюдо.

Я не буду указывать здѣсь на противорѣчія Рѣпина, на туманность его симпатій и т. п. Укажу только для примѣра на нѣкоторые курьезные промахи, исправить которые составляло прямую обязанность редактора. Если этотъ редакторъ лицо не фиктивное, онъ обязанъ былъ пощадить хотя-бы самолюбіе г-на Рѣпина и не повторять въ книгѣ, напечатанной въ XX-омъ вѣкѣ, тѣ наивности, которыми въ пылу полемики г. Рѣпинъ обмолвился въ XIX в. „Тайная вечерь Леонарда-да-Винчи,—пишетъ Рѣпинъ—устарѣла". „Картина Гебгардта на тотъ-же сюжетъ... простовата. А это всѣмъ извѣстные лучшіе образцы Тайной вечери". Взглядъ, что Леонардо „устарѣлъ", хотя и не обладаетъ новизной но тѣмъ не менѣе въ устахъ профессора не лишенъ пикантности. Но что сказать о параллели между Леонардо и Гебгардтомъ, этимъ скучнымъ академическимъ

дюссельдорфцемъ? Что сказать объ утвержденіи, что картины Леонардо и Гебгардта *„всѣмъ извѣстные лучшіе образцы Тайной вечери“*. А вотъ и другой шедевръ: „18-е столѣтіе мало дало, за исключеніемъ нѣсколькихъ талантливыхъ именъ, которыя уже можно отнести къ началу 19-го в., напр., Канова, Грезъ, Ватто, Делакруа, Торвальдсенъ, Каульбахъ, Пименовъ. Все остальное за цѣлые полтора вѣка представляетъ такую мелочную лавочку картинъ, что при осмотрѣ этихъ ничтожныхъ холстовъ невольно думаешь—какъ хорошо было-бы сжечь всю эту дрянь“!

Эти Стасовскія реминисценціи—опять-таки очень извѣстны и никого удивить не могутъ. Русскому передвижнику, вскормленному на „разрушеніи эстетики“—вполнѣ пристало поносить XVIII вѣкъ. Но что сказать о подборѣ приведенныхъ выше именъ? Что сказать о томъ, что, не упомянувъ Шардэна, Рейнольдса, Гойю, и многихъ, многихъ другихъ, г. Рѣпинъ валитъ въ одну кучу художниковъ„ современниковъ“ Ватто и Делакруа, Пименова и Греза?

И такихъ примѣровъ можно привести сколько угодно. *Беклина* Рѣпинъ причисляетъ къ *„французскимъ символистамъ“* „Розоваго Креста“ (Rose+Croix) (стр. 123); въ Салонѣ Марсоваго поля онъ нашелъ *„комичными“ декоративныя панно Пювиса, на незатѣйливой-же вещицѣ Костенки ему было пріятно отдохнуть“* (стр. 152).

Конечно, это все курьезы, но курьезы довольно знаменательные, и допущеніе ихъ въ книгѣ не дѣлаетъ чести редактору, который повидимому беретъ на себя всю отвѣтственность за каждую строку. Это видно изъ того, что на защиту книги отъ рецензентовъ выступилъ не авторъ, а редакторъ ея—г-жа Сѣверова. Сынъ покойнаго художника Крамского обидѣлся на г-на Рѣпина за несправедливыя, по его мнѣнію, нападенія, набрасывающія тѣнь на память его отца, и выступилъ въ „Нов. Времени“ съ довольно рѣзкими упреками по адресу г-на Рѣпина. Защищать себя г-нъ Рѣпинъ поручилъ своему редактору. Выборъ довольно неудачный, какъ въ томъ убѣждаетъ всякаго статья г-жи Сѣверовой, помѣщенная въ № 710 газ. „Россія“. Для того, чтобы освободить Рѣпина отъ упрека въ умаленіи художественныхъ работъ Крамского—она разсказываетъ о томъ, какое впечатлѣніе вынесла она сама отъ картинъ Крамского, находящихся въ Третьяковской галлереѣ (и кому это интересно?). Смотря на картину „Искушеніе“, г-жа Сѣверова „вдругъ“ почувствовала себя „далеко отъ окружающей толпы, вдвоемъ съ Христомъ, въ каменистой пустынѣ“. Въ Толстомъ (въ изображеніи Крамского), по ея мнѣнію, „есть что-то звѣриное; непосредственность и таинственность животнаго. Точно онъ что-то особенное знаетъ про себя“! „Ту-же таинственность, продолжаетъ г-жа Сѣверова, мы видимъ въ портретѣ Вл. Соловьева. Загадочность въ выраженіи глазъ, черный колоритъ, линіи рукъ и *кресла* (?!) представляютъ *почти апокалипсическое явленіе*“. И вѣдь г-жа Сѣверова воображаетъ, что со своимъ „апокалипсическимъ кресломъ“ она стоитъ на уровнѣ „современныхъ идей и запросовъ“, и что защита ея отнюдь „не буржуазна“ такъ какъ, по ея мнѣнію, Крамской не „нуждается въ защитѣ съ буржуазной точки зрѣнія“. Въ заключеніе своей статьи небуржуазная защитница апокалипсическаго направленія взываетъ къ своимъ согражданамъ съ предложеніемъ воздвигнуть монументъ Крамскому. „Мы слишкомъ равнодушны“, восклицаетъ она, „къ нашимъ выдающимся дѣятелямъ. Италія, *эта бѣдная финансами* Италія, на каждомъ шагу увѣковѣчиваетъ своихъ національныхъ героевъ то въ мраморѣ, то въ бронзѣ“. Можетъ быть, внявъ голосу г-жи Сѣверовой, „Россія, эта богатая финансами Россія“, наконецъ, на каждомъ шагу увѣковѣчитъ „своихъ національныхъ героевъ, то въ мраморѣ, то въ бронзѣ“ или, по вѣрному выраженію г. Собки, „въ черномъ видѣ или въ краскахъ“.

Д. Бѣжаницкій.

А. В. Половцовъ. *Прогулка по русскому музею Императора Александра III въ С.-Петербургѣ.*

„Пріятель дорогой, здорово! гдѣ ты былъ?
— Въ кунсткамерѣ, мой другъ! часа тамъ три ходилъ;
Все видѣлъ, высмотрѣлъ...“

Въ предисловіи къ своей книжкѣ г. Половцовъ выражаетъ желаніе, чтобы она служила „подспорьемъ“ для посѣтителей музея Императора Александра III. Рѣшительно ничего нельзя имѣть противъ сообщенія авторомъ разныхъ историческихъ свѣдѣній, хотя-бы даже нерѣдко и общеизвѣстныхъ, но тѣмъ не менѣе весьма умѣстныхъ въ подобныхъ справочныхъ книжкахъ, напр., относительно исторіи возникновенія музея, исторіи самого зданія, его передѣлки, датъ годовъ рожденія и смерти художниковъ, суммъ, полученныхъ ими за картины, даже противъ вторженій въ область чистой исторіи, хотя-бы и Иловайскаго, по поводу разныхъ картинъ. Все это, какъ говорится, свѣдѣнія полезныя и во многомъ можетъ быть даже совершенно новыя для большинства публики. Къ сожалѣнію, авторъ „Прогулки“ не только сообщаетъ, но и „восхищается“, къ сожалѣнію, онъ не ограничивается историческими свѣдѣніями, но и предпринимаетъ художественно-критическую и эстетическую оцѣнку многихъ произведеній; самъ онъ „все видѣлъ, высмотрѣлъ“ и выбираетъ, предлагаетъ вниманію прогуливающихся то или другое по своему вкусу. И здѣсь мы наталкиваемся на удивительные курьезы. Подробная эстетико-критическая оцѣнка художественныхъ сокровищъ музея Императора Александра III была-бы конечно очень желательна и интересна. Безъ сомнѣнія, нельзя не радоваться открытію этого музея, основанію и въ Петербургѣ національной галлереи русскаго искусства. Безъ сомнѣнія, въ музеѣ есть уже очень интересныя и цѣнныя коллекціи, напр., въ отдѣлѣ церковныхъ древностей, въ тѣхъ залахъ нижняго этажа, гдѣ помѣщены произведенія родоначальниковъ нашей живописи, довольно полно и хорошо иллюстрирующія ея исторію, начиная съ Петра Великаго. Что-же касается до самаго обширнаго въ музеѣ отдѣла современной русской живописи послѣ-брюлловскаго періода, то со временемъ, когда этотъ отдѣлъ значительно пополнится и конечно поочистится, можетъ быть и онъ будетъ цѣннымъ, полнымъ и интереснымъ. Въ настоящее время, составленный изъ разныхъ коллекцій, онъ далеко не удовлетворителенъ. Если его украшаютъ нѣкоторыя крупныя произведенія, то основной балластъ его, составленный изъ картинъ, пріобрѣтенныхъ, главнымъ образомъ, съ прежнихъ Академическихъ выставокъ дореформенной Академіей (а вѣдь извѣстно, что тогда пріобрѣталось), разумѣется, не можетъ дать и приблизительно того понятія о русской живописи послѣ-брюлловскаго періода, которое даетъ драгоцѣнная Третьяковская галлерея. Но для г. Половцова и этотъ отдѣлъ — „чудесъ палата“. Бываютъ въ публикѣ этакіе благодушные господа (обыкновенно это старички, вскормленные на молокѣ Брюллова, Бруни и пр.), которые такъ и ходятъ по выставкамъ съ улыбкой блаженства, ахаютъ, восхищаются, приставляютъ къ глазу кулакъ. Все имъ хорошо, все имъ нравится, все они сваливаютъ въ одну кучу. Хороши Левицкій, Боровиковскій и Кипренскій, но превосходенъ и Зарянко, великолѣпны Брюлловъ, Бруни, но „знаменитости“ и Егоровъ съ Шебуевымъ и Басинымъ, хороши Рѣпинъ, Крамской и Васнецовъ, но недурны и В. П. Верещагинъ, Литовченко и Якобій. И только нѣтъ-нѣтъ, да и вырвется у такого благодушнаго старичка легкій воздохъ по поводу „прискорбныхъ болѣзненныхъ явленій современной художественной жизни, которыя извѣстны подъ названіемъ декадентства и импрессіонизма“. Брюлловъ и Бруни для него все еще боги русскаго искусства. Г. Половцовъ посвящаетъ имъ цѣлую треть своей книжки, восторгается „могучимъ“ „Мѣднымъ Зміемъ“ Бруни—„апоѳеозомъ ужаса“ (шутка сказать: въ картинѣ шестьдесятъ головъ, „полныхъ глубокой психологіи ужаса“ и производящихъ каждая „потрясающее впечатлѣніе“!) и рисунками съ него Церма, поражающими дѣйствительно какой-то египетской работой

по части штриха. Какъ истый поклонникъ Брюллова и Бруни, г. Половцовъ вообще не равнодушенъ къ размѣрамъ картинъ: колоссальность таланта для него обусловливается колоссальностью размѣровъ полотна, вслѣдствіе чего онъ вѣроятно и застаивается такъ долго передъ многими „козявками, мушками и таракашками“, раздувшимися до величины слона.

Характеристика художниковъ и картинъ, замѣчанія, совѣты, разсыпанные въ книжкѣ, представляютъ презабавную окрошку. „Было-бы очень симпатично“ если-бы наши историческіе живописцы, говоритъ г. Половцовъ, „воскрешали и моменты художественной жизни древней Руси“, т. е. брали темы набросковъ Басина вродѣ: „В. к. Симеонъ Гордый *поручаетъ* русскимъ и византійскимъ художникамъ украсить живописью храмъ въ Москвѣ“ *). Свѣдѣнія о Ѳедотовѣ и знаменитомъ Ивановѣ крайне коротки, зато подробнѣйшимъ образомъ расписывается объ украшающихъ фризъ допотопныхъ скульптурныхъ программахъ и какихъ-то „кишащихъ амурчикахъ“, составляющихъ „скульптурную поэму“. Лаверецкій попалъ въ „знаменитые современные русскіе скульпторы“. Отъ бонбоньерочной картины Якобія „вѣетъ пышнымъ, роскошнымъ, накрахмаленнымъ и напудреннымъ XVIII вѣкомъ“. Нелѣпое манекенно-сахарное произведеніе В. П. Верещагина, гдѣ даже пробитая ядрами стѣна собора напоминаетъ бѣлое съ розовымъ бланманжэ, — „воскрешаетъ въ памяти одну изъ трогательныхъ страницъ русской исторіи — осаду Троице-Сергіевской Лавры“. Воздается, конечно, должное Генриху Ивановичу Семирадскому и Константину Егоровичу Маковскому, отмѣчаются гг. Новоскольцевъ и Литовченко и ни слова не говорится объ украшающей музей картинѣ Эдельфельта „Прачки“, о Сѣровѣ, Нестеровѣ, Левитанѣ, о „Переходѣ Суворова“ Сурикова. Но прелестнѣе всего сдабриваетъ всю эту окрошку увѣнчаніе званіемъ „одного изъ лучшихъ нашихъ портретистовъ“ г. Богданова-Бѣльскаго, дѣйствительно обратившаго на себя общее вниманіе на прошлогодней передвижной выставкѣ своими феноменальными по безвкусію, лубочно-бонбоньерочными портретами. Это ужъ дѣйствительно — „заключительный аккордъ“.

Задушевныя мысли г. Половцова о задачахъ русскаго художества очень краснорѣчиво изложены. Вообще краснорѣчія въ книжкѣ и особенно въ главѣ „Скульптурная поэма“ хоть отбавляй. Желающимъ прогуляться по музею Александра III мы никакъ не можемъ рекомендовать въ спутники книжку г. Половцева. Какой ужъ это спутникъ, слѣповатый, глуховатый и при этомъ фальшиво, съ патріотическими завываніями славословящій всякихъ художественныхъ „козявокъ, мушекъ, таракашекъ“.

А. Ростиславовъ.

*) или: „Великій князь Василій II *сооружаетъ* въ Москвѣ храмъ Пресвятыя Богородицы, гдѣ *отличаются* Данила Черный и Андрей Рублевъ“, или: „Великій кн. Іоаннъ III *даетъ право* Альберту Аристотелю чеканить монету въ 1479 г.“ (стр. 91).

Кнутъ Гамсунъ. Панъ. *Переводъ съ норвежскаго С. А. Полякова, предисловіе К. Д. Бальмонта. Москва, книгоиздательство „Скорпіонъ“, 1901 г.*

Живое искусство до смѣшного мало заботится объ эстетическихъ теоріяхъ, какъ-бы эти теоріи ни были общеусвоены и какую-бы долю очевидной истины онѣ ни содержали. Значеніе теоріи въ области художественнаго творчества крайне сомнительно и роль ея вся въ прошломъ. Искусство настоящаго въ вѣчной, непримиримой съ нею враждѣ, а будущаго никакой теоріи не дано предвидѣть. Преобладающая въ какой-либо данный моментъ эстетическая теорія способна порождать въ искусствѣ лишь явленія безсильныя и не самостоятельныя: она ихъ raison d'être. Каждое новое и значительное художественное твореніе въ области слова, звука или изображенія всегда являлось внезапнымъ откровеніемъ и, въ то-же время, пылающимъ факеломъ, злорадно поджигавшимъ наиболѣе разумно воздвигнутыя теоретическія постройки...

Небольшая книжка норвежскаго писателя, заглавіе которой выписано выше, можетъ служить наглядным подтвержденіемъ высказанной мысли. Въ этой книжкѣ много страннаго и, пожалуй, даже дикаго для современнаго, трансцендентно тренированнаго ума. Но странное въ ней столь поразительно свѣжо и непосредственно художественно, что съ первыхъ-же страницъ привлекаетъ къ себѣ вниманіе читателя и всецѣло имъ овладѣваетъ. Отъ книжки Кнута Гамсуна вѣетъ духомъ радостнаго и безсознательнаго пантеизма. Но пантеизмъ этотъ не плодъ рефлексіи, не гордое міровоззрѣніе величественнаго эллина-Гете, унизительно обезличивающее творческаго и зиждущаго Бога. „Панъ“ Гамсуна это—Богъ, любовно разлившійся въ природѣ, Богъ, сохранившій свою могущественную личность и охраняющій чистоту индивидуальности всего живущаго и прозябающаго; это—Богъ жизни.

Герой Гамсуна, молодой Гланъ, ушелъ отъ людей и живетъ въ лѣсу, одинъ съ собакой. Необходимое для жизни ему даютъ охота и рыбная ловля, и весь онъ одно съ окружающей его суровой, но обаятельной въ ея дѣвственности, сѣверной природой. Ея отличительныя качества ярко отразились на его характерѣ; онъ угрюмъ и неотесанъ, какъ норвежскія скалы, силенъ и порывистъ, какъ юный, бодрый вѣтеръ, несущійся отъ фіорда, свободенъ и безпеченъ, какъ дичь, за которой онъ охотится. Онъ до того близокъ къ природѣ, что живетъ съ нею за одно, тѣми же стремленіями и порывами.

Онъ мыслитъ... И мысли его богаты яркими и не книжными образами и элементарными сравненіями. Такъ мыслили древніе герои скандинавскихъ сагъ. Въ уединеніи онъ ведетъ нескончаемые разговоры съ мудрыми мшистыми пнями, съ бурнымъ вѣтромъ, съ шаловливыми рефлексами солнца на листвѣ, съ причудливыми группами облаковъ, на богатомъ красками сѣверномъ небѣ; и говоритъ онъ съ ними на понятномъ для нихъ языкѣ. Онъ философствуетъ съ собакой и болтаетъ съ нею, какъ съ любимой дѣвушкой... Но собака его понимаетъ, а дѣвушкѣ онъ чуждъ... Такъ-же чуждъ и непонятенъ какъ намъ. И въ этой взаимной отчужденности сына не тронутой природы отъ міра условной культуры заключается весь трагизмъ судьбы бѣднаго отшельника.

Случай сводитъ его съ дѣвушкой иного душевнаго склада, иного болѣе культурнаго воспитанія, надѣленной всѣмъ хищническимъ арсеналомъ торжествующей самки, которая, каприза ради, заманиваетъ его въ свои сѣти. И онъ, сильный и безпомощный, не только самъ въ нихъ гибнетъ, но, подъ вліяніемъ безумно охватившей его страсти, становится невольнымъ убійцей другой дѣвушки, существа столь-же первобытнаго, какъ и онъ, безъ завѣтно его любящей и отдавшей ему и тѣло, и душу. Ликующій праздникъ природы омрачился и Глану-преступнику нѣтъ болѣе въ ней мѣста... Конечно, все это можно было предвидѣть, ибо трагическій конфликтъ былъ неизбѣженъ... Человѣкъ—животное и лишь аскетамъ удавалось благополучно скоротать свой вѣкъ въ пещерахъ.

Въ лицѣ Кнута Гамсуна современная норвежская литература имѣетъ, если и не самаго глубокаго, то наиболѣе самобытнаго и непосредственнаго по чувству писателя. Его необычайно сильное индивидуальное дарованіе можетъ казаться одностороннимъ. Герои его повѣствованій—люди неуравновѣшенныхъ страстей и проявляютъ они эти страсти слишкомъ стихійно и необузданно, но талантъ его ярокъ и особенно блестящъ въ изображеніи анализа физіологическихъ ощущеній. Гамсунъ — дикарь, озлобленный пессимистъ, ѣдкій насмѣшникъ надъ самимъ собою, представляетъ полный контрастъ съ другимъ норвежцемъ, не менѣе талантливымъ писателемъ, Арне Гарборгъ, романъ котораго Traette Maend—„Исповѣдь усталой души“ я считаю однимъ изъ самыхъ глубокихъ произведеній въ европейской литературѣ за послѣднія два десятилѣтія. Издательство, столь успѣшно работающее подъ зодіакомъ „Скорпіона“, поступило-бы вполнѣ послѣдовательно, еслибы познакомило русскую публику съ этимъ выдающимся норвежскимъ писателемъ.

Возвращаясь къ „Пану“, скажу, что ни въ

одномъ изъ своихъ прежнихъ сочиненій Гамсунъ не обнаруживаетъ такой мощи истинной, вдохновенной поэзіи. Самая форма романа, его своеобразная, субъективная окраска, стиль, которымъ авторъ живописуетъ яркія мгновенныя настроенія природы и души, все это придаетъ „Пану“ значеніе глубоко цѣльной лирической поэмы, написанной не въ стихахъ. Но проза его полна скрытаго ритма и вся насквозь пропитана колористическими пятнами истинной и живой поэзіи. Переводъ въ общемъ удаченъ и не безъ успѣха передаетъ мѣстами нѣкоторую лапидарность оригинала. Попадаются, впрочемъ, и неловкія выраженія, вызванныя повидимому слишкомъ большимъ приближеніемъ къ языку подлинника. Книжка издана почти изящно, хотя и безъ Bücherschmuck'a, отчего, впрочемъ, внѣшность ея не пострадала.

А. Н.

Полное собраніе сочиненій А. Н. Майкова. Въ 4 томахъ. Томъ 4-ый. Спб. Изданіе А. Ф. Маркса. 1901. Стр. 618. Цѣна 1 р. 50 к.

Въ этотъ дополнительный томъ изданія сочиненій Майкова вошли по преимуществу молодыя стихотворенія поэта, исключавшіяся имъ самимъ изъ послѣдующихъ изданій. Просматривая ихъ, мы можемъ въ значительной мѣрѣ согласиться съ этимъ собственнымъ судомъ автора надъ молодою своею музой. Въ стихотвореніяхъ, которыя вошли въ этотъ томъ, нѣтъ еще знаменитой Майковской законченности формы; попадаются мѣстами натянутыя, ради стихоударенія (дѣятельный, эллинскихъ), блѣдныя риѳмы (крови, земли), даже тяжелыя и грамматически-неправильныя формы (степовымъ вм. степнымъ). Эти стихотворенія не всегда довольно самостоятельны; въ нихъ нерѣдко чувствуется горячій поклонникъ Пушкина, не отдѣлавшійся еще отъ исключительнаго поклоненія и подражанія великому учителю. Такъ стихи „Олинѳа и Эсѳири“:

„Кто вкуситъ съ ней, вслѣдъ шумныхъ оргій,
При плескѣ усыпленныхъ струй
Любви мятежные восторги,
Любви мятежный поцѣлуй,“ —

не самостоятельны и, какъ къ первоисточнику, сводятся къ Пушкинскимъ—

На берегу роскошныхъ водъ,
Порою карнавальныхъ оргій,
Кругомъ кого кипитъ народъ,
Кого привѣтствуютъ восторги?

А стихъ „Духъ отрицанья, духъ сомнѣнья“ (въ стих. Майкова памяти Державина), прямо Пушкинскій („Ангелъ“).

Точно также только очень юный поэтъ могъ примѣнить къ собственному стиху несдержанный эпитетъ „благоуханный“, къ тому же наименѣе опредѣляющій подлинный характеръ Майковской поэзіи („Прійди, товарищъ думъ, мой стихъ благоуханный!“), это напоминаетъ выраженіе Полонскаго, и тоже въ приложеніи къ самому себѣ: „Пылъ сердца благородный“; но у Полонскаго оно понятнѣе, такъ какъ онъ вообще, какъ поэтъ, наивнѣе и непосредственнѣе Майкова.

Въ предисловіи къ четвертому тому вѣрно отмѣчено, что въ этой книгѣ содержится „цѣнный матеріалъ для исторіи развитія творческой дѣятельности поэта“. Цѣлыя стихотворенія и отдѣльные стихи этого тома представляютъ иногда очевидно первоначальные наброски, лишь впослѣдствіи созрѣвшіе до значенія вполнѣ законченной картины.....

Въ настоящій, дополнительный, томъ напрасно попали два стихотворенія, неизмѣнно повторяющіяся во всѣхъ изданіяхъ поэта: „Долинъ Альпійскихъ скалъ, хозяинъ мирный мой“ и „Жизнь еще передо мною“... Обѣ вещи принадлежатъ къ тому разряду пьесъ, которыми, при всей строгости къ себѣ, поэтъ не могъ быть недоволенъ, такъ какъ съ строгой сдержанностью и зрѣлостью мысли въ нихъ сливается совершенная полнота и законченность выраженія.

Кромѣ стиховъ, въ четвертый томъ изданія Майкова вошли четыре его разсказа въ прозѣ.

Къ книгѣ приложенъ портретъ А. Н. Майкова въ молодости.

Д. Шестаковъ.

Замѣтки.

Приступая къ изданію произведеній знаменитаго русскаго художника Д. Г. Левицкаго „Міръ Искусства“ обращается ко всѣмъ собственникамъ работъ названнаго художника съ просьбою сообщить редакціи (Петербургъ Фонтанка, 11) свѣдѣнія объ имѣющихся у нихъ произведеніяхъ.

Въ Конногвардейскомъ манежѣ выставлена картина „Св. Коронованіе Государя Императора“ работы французскаго художника Жервекса. Это огромное полотно обладаетъ всѣми недостатками и ни однимъ достоинствомъ оффиціальной картины. Она сухо написана, безъ всякаго блеска, и напоминаетъ увеличенную раскрашенную фотографію. Общій видъ вялый, портреты не характерны, никакой силы въ передачѣ величественнаго момента торжественнаго обряда въ прекрасномъ Московскомъ Соборѣ. Да, трудно писать оффиціальныя картины, особенно послѣ Давида и Менцеля.

Втеченіи апрѣля въ Московскомъ Строгановскомъ училищѣ была открыта выставка художественныхъ произведеній старины. Выставка была крайне любопытна, хотя по качеству не такъ богата, какъ устроенная нѣсколько лѣтъ назадъ въ Петербургѣ въ домѣ гр. Строганова. Въ слѣдующемъ номерѣ мы скажемъ о ней подробно, теперь же упомянемъ лишь о томъ, что большой интересъ представлялъ отдѣлъ портретовъ русскихъ художниковъ XVIII и начала XIX вѣка. Такъ на выставкѣ находились:—первоклассный портретъ М. Ф. Лопухиной, раб. Д. Левицкаго, отличный портретъ Великой Княжны Александры Павловны—Боровиковскаго (повтореніе находящагося въ Романовской галлереѣ, въ Зимнемъ дворцѣ), очень элегантный, серебристый портретъ гр. Строгановой, работы Лампи, красивый Грёзъ—женскій портретъ съ собачкой, очень хорошіе портреты раб. А. Шебанова, С. Щукина и Боровиковскаго изъ собранія С. В. Козлова, много Тропининыхъ, нѣсколько Брюлловыхъ и пр. Надо думать что художественныя хранилища Москвы могли-бы въ общемъ составить болѣе богатое собраніе, если-бы на устройство выставки было потрачено больше времени, но и за такую коллекцію слѣдуетъ быть признательнымъ, такъ какъ подобныя выставки всегда крайне желательны.

Какъ мы слышали, талантливый критикъ „Нов. Времени“ г. Сторонній рѣшился, наконецъ, совершить поѣздку заграницу съ образовательными цѣлями. Желаемъ ему пополнить тощій запасъ его свѣдѣній, но тутъ же съ ужасомъ предвидимъ, какъ будетъ онъ несносенъ когда наконецъ добьется права причислить себя къ числу „вездѣ побывавшихъ“.

Румянцевскій музей преобразился послѣ капитальнаго ремонта. Въ залахъ больше не рискуешь провалиться, картины повѣшены такъ, что ихъ можно разсматривать. Собраніе произведеній русскихъ художниковъ размѣщено въ бельэтажѣ, иностранцы же собраны наверху. Иванову отданъ цѣлый залъ, въ которомъ, кромѣ большой картины, помѣщены этюды и акварельные эскизы къ Библіи. Въ этомъ же залѣ предположено выставить многочисленные рисунки Иванова, находящіеся до сихъ поръ въ библіотекѣ музея. Отдѣльная комната отведена также для коллекціи Н. А. Львова, въ которой находится между прочимъ нѣсколько прекрасныхъ портретовъ русскихъ художниковъ XVIII вѣка.

„Новое Время“—какъ и слѣдовало ожидать—въ восторгѣ отъ г. Жервекса и его пресловутой картины, по размѣру равной тремъ „Помпеямъ“ или двумъ „Мѣднымъ Зміямъ“. Въ № 9021 (отъ 11 апр. 901 г.) этой газеты появилась, безъ подписи, небольшая замѣтка съ восхваленіями французскаго живописца.

„Своей манерой картина напоминаетъ извѣстнаго *испанскаго живописца Тьеполо*; въ ней много воздуха; перспектива прекрасная; тоны нѣжные и мягки. Золотыя ризы священнослужителей, стоящихъ на первомъ планѣ, *изображены съ оригинальнымъ искусствомъ*, принимая во вниманіе самый фонъ, въ *которомъ тоже много золота*. Прекрасно, тоже *разрѣшена задача изобразить въ пріятныхъ взору тонахъ обиліе*

краснаго цвѣта на сукнѣ, на ступеняхъ амвона и *въ прочемъ....*"

Должно быть, авторъ этой замѣтки Ѳ. Булгаковъ, такъ какъ назвать Тьеполо „извѣстнымъ испанскимъ художникомъ", способенъ только г. Булгаковъ, тотъ самый г. Булгаковъ, который въ своемъ словарѣ русскихъ художниковъ уже разъ увѣрялъ, что г. Липгардтъ *„изучалъ декоративную живопись подъ руководствомъ Тьеполо"*. (См. „Наши художники" Ѳ. Булгакова. Спб. 1890, т. II, стр. 17).

За отказамъ егермейстера Двора Его Величества И. П. Балашова отъ должности вице-предсѣдателя Императорскаго общества поощренія художествъ,—на-дняхъ состоится общее собраніе членовъ общества, для *выбора новаго вице-предсѣдателя*, причемъ кандидатомъ на эту должность выступаетъ шталмейстеръ Двора Его Величества Ю. С. Нечаевъ-Мальцевъ.

Въ составѣ администраціи Русскаго музея Императора Александра III произошли значительныя перемѣны. Одинъ изъ двухъ хранителей музея, А. Н. Бенуа, къ сожалѣнію, оставилъ службу въ музеѣ; на его мѣсто назначенъ хранителемъ музея художникъ К. В. Лемохъ. Затѣмъ по администраціи музея учреждена должность помощника управляющаго музеемъ, на которую назначенъ графъ Д. И. Толстой, братъ вице-президента Академіи Художествъ. Назначеніе это слѣдуетъ признать крайне удачнымъ. Гр. Д. И. Толстой большой любитель искусства и самъ собиратель художественныхъ произведеній. Надо надѣяться, что его участіе въ дѣлахъ музея внесетъ свѣжую струю въ самую существенную часть дѣятельности нашего художественнаго хранилища—въ вопросъ о новыхъ пріобрѣтеніяхъ музея. Вопросъ этотъ до сихъ поръ разрѣшался, въ большинствѣ случаевъ, крайне неудовлетворительно.

27 марта скончался французскій художникъ Казенъ. (J.-C. Cazin 1841-1901). „Міръ Искусства" не разъ уже помѣщалъ на своихъ страницахъ снимки съ произведеній этого замѣчательнаго художника (см. „М. И.", т. I и II). На международной же выставкѣ журнала, устроенной въ 1899 году, въ музеѣ Бар. Штиглица, было выставлено пять его значительныхъ пейзажей. Казенъ никогда не писалъ яркаго солнечнаго дня, или голубого неба. Его влекло всегда къ мягкому серебристому свѣту луны и къ мерцающимъ звѣздамъ. Надъ его пейзажами, этими освѣщенными луной деревушками, этими домиками, въ окнахъ которыхъ чуть брежжетъ огонекъ, этими бѣдными, печальными долинами, распростерто что-то нѣжное, таинственное, пожалуй даже сентиментальное. Въ лучшихъ своихъ пейзажахъ покойный художникъ очаровывалъ зрителя искренностью и непосредственностью настроенія. Къ сожалѣнію, успѣхъ и мода иногда заставляли Казена впадать въ немного манерную и слащавую условность. О творчествѣ Казена нѣсколько разъ имѣлъ случай высказаться въ „М. И." нашъ сотрудникъ Ал. Бенуа (см. „М. И." за 1899 г. т. I, стр. 74; т. II, стр. 13., а также первый выпускъ за 1901 г.).

22-го апрѣля рецензентъ г. Коптяевъ выступилъ передъ столичной публикой въ качествѣ организатора, композитора, аккомпаніатора и пропагатора (музыкальныхъ сочиненій М. М. Иванова). Во всѣхъ видахъ этой четвероякой дѣятельности г. Коптяевъ выказалъ недюжинныя способности, хотя въ собственныхъ сочиненіяхъ симпатичнаго рецензента СПБ. Вѣд. сказывается не мало родственнаго съ аппетитнымъ творчествомъ прославленнаго маэстро изъ „Новаго Времени"; мы однако не можемъ этого поставить въ упрекъ „молодому и талантливому" композитору, ибо кому же неизвѣстно, что въ раннихъ произведеніяхъ даже Бетховена весьма замѣтно сильное вліяніе геніальнаго Моцарта.

Въ концѣ января открылась, послѣ ремонта, Третьяковская галлерея. Совѣтомъ пріобрѣтены для галлереи слѣдующія произведенія: портретъ Владиміра Соловьева, кисти Ярошенко; „Зимой" —картина Коровина; „Въ Петергофѣ"—акварель Бенуа; „Церковь XVII столѣтія"— Рябушкина и „Осень" — Мамонтова.

По словамъ нѣмецкихъ газетъ директоръ католическаго общежитія студентовъ въ Бреславлѣ запретилъ студентамъ богословамъ

посѣщать лекціи проф. Мутера по исторіи искусства среднихъ вѣковъ.

Старовѣру изъ „Спб. Вѣдом.“ „удалось попасть на такъ называемый „вернисажъ“ выставки „de la Société Nationale des Beaux Arts“. Изъ газетныхъ сообщеній онъ раньше узналъ о существованіи какого-то Besnard'a, который будто-бы на выставкѣ представленъ въ двухъ „великихъ гвоздяхъ“. „Отправился я искать эти „гвозди““, повѣствуетъ „такъ называемый“ художественный критикъ, „и, обойдя предварительно залы—такъ сказать, на черно—къ стыду моему Besnard'овскихъ гвоздей не нашелъ“. Ну, не нашелъ, такъ не нашелъ. Бѣды въ томъ особенной—нѣтъ. Бѣда, напротивъ, началась тогда, когда старовѣръ вторично прошелся по заламъ—такъ сказать, на бѣло—и наконецъ нашелъ Бенара. „Нашелъ и глазамъ не вѣрю: очевидная ошибка—не можетъ же, думаю, „великій“ Besnard создать такое безобразіе! Повторяю свои сомнѣнія моимъ спутникамъ и они клятвенно увѣряютъ, что это—дѣйствительно самъ Besnard, а одна изъ спутницъ — талантливая молодая художница—пробуетъ (?) даже восхититься „феерією“, но, увы! это ей плохо удается“. Послѣ этого, Старовѣръ, продолжаетъ обозрѣваніе выставки, пренебрежительно обходя своимъ вниманіемъ „множество разныхъ аллегорій, — по совѣсти сказать, довольно мало понятныхъ“. За то критикъ съ большимъ одобреніемъ отзывается о M. et M-me Carolus Durand, сожалѣя лишь, о томъ, что „на выставкѣ вообще не много изображеній животныхъ“.

Въ продолженіи *пяти* лѣтъ (съ 1896 г.) Экспедиція заготовленія государственныхъ бумагъ подготовляла изданіе м-ва финансовъ „Образцы декоративнаго и прикладнаго искусства изъ императорскихъ дворцовъ, церквей и коллекцій въ Россіи“. И вотъ первый выпускъ этого изданія передъ нами. Пять громадныхъ хромолитографій, наклеенныхъ на пять еще болѣе внушительныхъ папокъ. По словамъ объяснительной записки Экспедиціи—„воспроизведеніе оригиналовъ исполнено съ полнымъ соблюденіемъ характера ихъ (факсимиле)“.

Но что же это за „оригиналы“, надъ которыми добродѣтельная Экспедиція трудилась пять лѣтъ, очевидно для того, чтобы добиться „факсимиле“. Оказывается — это упражненія ученицъ г-на Сабанѣева. По всей вѣроятности хромо-литографіи Экспедиціи—вполнѣ схожи съ „оригиналами“, но къ сожалѣнію ученическія акварельки съ настоящими, подлинными, оригиналами ничего общаго не имѣютъ. Прелестный въ натурѣ шкафикъ Louis XVI пріобрѣтаетъ въ рукахъ питомцевъ школы до нельзя нехудожественный и безжизненный характеръ. Вооружившись циркулемъ и линейкой, ученицы съ точностью первоклассныхъ топографовъ, занесли на бумагу внѣшній, чисто геометрическій обликъ шкафа и своей аккуратностью и усидчивостью вытравили изъ него всякую жизнь, превративъ его въ трупъ, который былъ сданъ затѣмъ въ „препаровочную“ Экспедиціи Здѣсь его отпрепарировали по послѣднимъ даннымъ науки—и преподнесли довѣрчивой публикѣ. Въ результатѣ — выиграли ученицы г-на Сабанѣева. Можетъ быть кто нибудь изъ провинціальныхъ столяровъ приметъ ихъ за художницъ. Нельзя не пожалѣть, что такая замѣчательная мастерская, какъ Экспедиція обременяется столь безполезными и нехудожественными работами, какъ изданіе вышеупомянутыхъ „Образцовъ“.

Въ Вѣнскомъ парламентѣ, 20 минувшаго марта, однимъ изъ депутатовъ и его единомышленниками былъ сдѣланъ запросъ министру народнаго просвѣщенія относительно пріобрѣтенія для университета картины художника Климта, „Medicin“, выставленной на нынѣшней Вѣнской „Secession“. Какъ извѣстно, первое панно исполненное Климтомъ для Вѣнскаго Университета, „Die Philosophie“, было удостоено grand-prix, на Всемірной выставкѣ 1900 г. Запросъ сводился къ тому, предполагаетъ-ли дѣйствительно министръ пріобрѣсти эту картину, оскорбляющую эстетическое чувство большой публики, и намѣренъ-ли онъ подобной матеріальной поддержкой оффиціально признать такое направленіе въ искусствѣ, которое не отвѣчаетъ художественнымъ требованіямъ большинства.

По поводу этого запроса загорѣлась горячая газетная полемика, имѣвшая цѣлью опредѣлить роли художника и критика въ дѣлѣ эстетической оцѣнки. „Neue Freie Presse“ и журналъ „Ver Sacrum“, органъ Secession, выступили въ защиту творчества Климта и искусства вообще противъ тлетворнаго вліянія критики.

Въ статьѣ, озаглавленной „Искусство и манія величія“ („Die Zeit“ № 340) проф. Мутеръ напечаталъ возраженіе, въ которомъ онъ отстаиваетъ права критики и, кромѣ того, высказываетъ свое отношеніе къ дѣятельности Вѣнской Secession.

Въ частности относительно Климта, Мутеръ замѣчаетъ, что на этомъ художникѣ слишкомъ ясно сказалось вліяніе его дѣйствительно выдающихся предшественниковъ, чтобы признать за нимъ право считаться непризнаннымъ и непонятымъ. Безъ Бенара, Россетти, Кнопфа и Торопа—Климтъ немыслимъ. Что же касается до остальныхъ участниковъ Secession'a, то Мутеръ не видитъ въ нихъ зародыша новыхъ и свѣжихъ вѣяній. Достоинство этого художественнаго союза, по мнѣнію Мутера заключается главнымъ образомъ въ томъ, что оно привлекло къ участію на своихъ выставкахъ лучшихъ иностранныхъ художниковъ и при содѣйствіи такого прекраснаго архитектора, какъ Ольбрихъ, возвело красивое зданіе, свидѣтельствующее о хорошемъ вкусѣ и художественномъ развитіи устроителей. Къ сожалѣнію, мѣстные художники Secession'a мало чѣмъ отличаются отъ своихъ собратьевъ въ Künstlerhaus'ѣ. За исключеніемъ Климта, нѣтъ среди нихъ почти ни одного свѣжаго, непосредственнаго таланта и Мутеръ утверждаетъ, что они не выходятъ изъ области подражанія давно извѣстнымъ образцамъ.

Составитель біографическаго словаря русскихъ музыкальныхъ дѣятелей П. П. Вейнарнъ напоминаетъ свою просьбу, обращенную ко всѣмъ лицамъ, имѣющимъ отношеніе къ музыкальному искусству, о доставленіи ему ихъ біографическихъ свѣдѣній по возможности въ скорѣйшемъ времени по слѣдующему адресу: С.-Петербургъ, Кабинетская, д. № 22, кв. № 11, Павлу Платоновичу Вейнарну.

Просьба эта относится къ русскимъ композиторамъ, музык. писателямъ и критикамъ, артистамъ инструментальнымъ и вокальнымъ, педагогамъ-издателямъ, музык. обществамъ и кружкамъ, музыкально-торговымъ фирмамъ и проч. Фотографическія карточки желательны. *Свѣдѣнія о покойныхъ русскихъ музыкальныхъ дѣятеляхъ будутъ также приняты съ большою признательностью.*

Предполагаемое содержаніе номера 5-го: снимки съ произведеній А. Васнецова, В. Сѣрова, М. Мамонтова, К. Коровина, И. Остроухова, А. Головина, Эд. Манэ, Клода Моне, со скульптуръ Карріэса и др. Въ литературномъ отдѣлѣ предположено помѣстить стихотворенія Ѳ. Сологуба, Д. Мережковскаго З. Гиппіусъ, К. Бальмонта, Н. Минскаго, В. Г-ъ, статьи С. Андреевскаго, „Вырожденіе риѳмы“ В. Брюсова „Отвѣтъ С. Андреевскому“, Д. Мережковскаго „Достоевскій и Наполеонъ“ и др.

Списокъ книгъ поступившихъ въ редакцію.

Прялка тумановъ. Посмертные разсказы *Жоржа Роденбаха*, переводъ М. Веселовской. Со вступительной статьей Юрія Веселовскаго. Москва. 1901 г.

Альбомъ выставокъ по случаю столѣтія со дня рожденія Карла Павловича *Брюллова*. 1799 $\frac{12}{XII}$ 1899 г. Москва. 1901. Изданіе К. А. Фишеръ.

В. В. Березовскій. Туманныя зори. Разсказы. СПБ. 1901 г.

Иллюстрированный каталогъ XXIX выставки Товарищества Передвижныхъ Художественныхъ выставокъ 1901 г. Изданіе К. А. Фишеръ. Москва.

Русская Школа Живописи. Иллюстрированный каталогъ картинной галлереи Московскаго публичнаго и Румянцевскаго музеевъ. Изданіе К. А. Фишеръ. Москва.

Воспоминанія, статьи письма изъ-за-границы *И. Е. Рѣпина*. Подъ редакціей Н. Б. Сѣверовой. СПБ. 1901 г.

Умница-Разумница. Дѣтская пѣсенка. Изданіе Т-ва М. О. Вольфъ.

Галлерея русскихъ писателей. Текстъ редактировалъ И. Игнатовъ. Изданіе С. Скирмунта. Москва, 1901 г. Ц. 3 р. 50 к.

Иванъ Рукавишниковъ. Стихотворенія и проза. Книги первыя. Изд. Т-ва „Просвѣщеніе“. СПБ.

Образцы декоративнаго и прикладного искусства изъ Императорскихъ дворцовъ, церквей и коллекцій въ Россіи. Хромолитографіи съ акварелей, исполненныхъ съ натуры учениками Рисовальной школы Императорск. Общ. Поощр. Художествъ подъ руководствомъ Директора школы академика Е. А. Сабанѣева и съ акварелей академика М. Л. Вилліе. Выпускъ I и II. СПБ. 1901. Издано съ Высочайшаго соизволенія Министерствомъ Финансовъ.

Календарь „Синяго Креста“ Общества попеченія о бѣдныхъ и больныхъ дѣтяхъ, состоящаго подъ Августѣйшимъ покровительствомъ Е. И. В. Великой Княгини Елисаветы Маврикіевны. СПБ. 1901 г.

Письма Идеалиста. Письмо десятое. В. Ярмонкинъ. СПБ. 1901.

Собраніе сочиненій Эдгара По. Въ переводѣ съ англійскаго К. Д. Бальмонта. Томъ первый. Поэмы, сказки. Москва. 1901. Книгоиздательство „Скорпіонъ“.

КАТАЛОГЪ ТРЕТЬЕЙ ВЫСТАВКИ КАРТИНЪ ЖУРНАЛА „МІРЪ ИСКУССТВА“ ВЪ ЗАЛАХЪ ИМПЕРАТОРСКОЙ АКАДЕМІИ ХУДОЖЕСТВЪ.

Бакстъ, Л.
Портретъ.

Бакшеевъ, В.
Первая зелень.

Бенуа, Александръ.
Золотая гора въ Петергофѣ. Золотая гора въ Петергофѣ. Марли въ Петергофѣ. Пріемная въ Марли. Уборная въ Марли. Бассейнъ большихъ фонтановъ въ Петергофѣ. Монплезиръ. Видъ изъ столовой въ Монплезирѣ. Столовая въ Монплезирѣ. Эрмитажъ въ Петергофѣ. Фонтанъ у Большого канала. Столовая въ Монплезирѣ. Площадка передъ Большимъ Дворцомъ. Прудъ передъ Большимъ Дворцомъ. Столовая въ Марли. Комната въ Марли.

Билибинъ, И.
Три всадника—утра, дня и ночи („Василиса Прекрасная“). Заставка. Заставка. Василиса и царь. Птица заморская („Марья Моревна“). Встрѣча Ивана Царевича съ Марьей Моревной. (Собственность Экспед. Заготовл. Госуд. Бумагъ).

Бразъ, I.
Портретъ М-lle К. (пастель). Портретъ Miss O. (пастель). Портретъ К. П. Старцева. Портретъ М-lle Л. Портретъ художника Ф. Рущица. Весной. У пруда, въ сумерки. Дворикъ (акварель). Этюдъ. Этюдъ голландки (собств. А. Н. Бенуа).

Васнецовъ, Ап.
Долина.

Виноградовъ, С.
Сумерки (собств. Р. Д. Вострякова). Пейзажъ (собств. Н. К. фонъ-Меккъ). По жнивью (собств. М. А. Морозова).

Врубель, М.
Къ ночи. Сирень.

Головинъ, А.
Эскизы декорацій къ оперѣ „Ледяной домъ“. Эскизъ декораціи къ балету „Донъ-Кихотъ“. (Для Больш. театра въ Москвѣ).

Голубкина, А.
Каминъ. Старость. Старикъ (маска). Головка. Головка (для электрич. лампы). Бюстъ. Бюстъ.

Досѣкинъ, Н.
Рыбачьи лодки. Ночь.

Коровинъ, К.
Декоративныя панно для сибирскаго, сѣвернаго и средне-азіатскаго павильоновъ на Всемірной выставкѣ въ Парижѣ. (Собственность Музея Императора Александра III). Сѣверная деревня. Ночь. Тайга. Проэктъ декораціи для балета „Донъ-

Кихотъ". (Для Большаго театра въ Москвѣ).

Лансере, Е.
Жнивье. Поля. Рисунки для журнала „Міръ Искусства". Рисунокъ для обложки журнала „Художественныя Сокровища Россіи".

Малютинъ, С.
Лѣшій (этюдъ). Зима (декоративн. этюдъ). Дворикъ (собств. Р. Д. Вострякова въ Москвѣ).

Малявинъ, Ф.
Портретъ И. Е. Рѣпина.

Мамонтовъ, М.
Озимь. У пруда. Осень.

Нестеровъ, М.
Эскизы для Александро-Невской церкви, сооружаемой въ м. Абасъ-Туманѣ, на средства въ Бозѣ почившаго Наслѣдника Цесаревича Георгія Александровича.

Оберъ, А.
Тигръ.

Околовичъ, Н.
Лунная ночь. (Пастель).

Остроумова, А.
Восходъ луны. Осенній день. Холмы. Финскія озера. Дорожка. Силуэтъ.

Пастернакъ, Л.
Императрица Екатерина II на соколиной охотѣ, подъ с. Коломенскимъ. Исполнено для III-го тома „Царской Охоты", соч. Генерала-Маіора Н. И. Кутепова. Портретъ княжны В—й (набр. цвѣтн. карандашомъ). Портретъ г-жи М. Л—нъ.

Переплетчиковъ, В.
Весной, къ вечеру. Весна. Въ деревнѣ, зимой. Зима. Осень.

Пурвитъ, В.
Осень въ поляхъ. Старыя вербы. Лунная ночь. Лѣсъ осенью. У кладбища. Сумерки. Паркъ при первомъ снѣгѣ. Вечеръ. Осенній день (Собств. Баронессы Фелькерзамъ). Наступленіе ночи.

Рушицъ, Ф.
Съ береговъ Вилейки. Деревенскій праздникъ. Запруда въ Литвѣ. Старыя яблони. 16 этюдовъ.

Рыловъ, А.
Въ деревнѣ.

Рябушкинъ, А.
Въ церкви.

Свѣтославскій, С.
Сумерки. Цвѣты.

Сомовъ, К.
Бѣлая ночь (пастель). Островъ любви. На дачѣ. Весна. Рощи на берегу моря. Долина рѣчки. Весенній этюдъ. Лѣтній вечеръ. Этюдъ зелени. Тучи. Въ Версальскомъ паркѣ. Собств. г-жи А. О. Вѣтлы. Бѣлая ночь. Этюдъ (рис. углемъ). Меню. Заставка. Аграфъ. Табакерка.

Сѣровъ, В.
Портретъ Его Императорскаго Величества Государя Императора Николая II. (Собственность Ея Императорскаго Величества Государыни Императрицы Александры Ѳеодоровны). Портретъ г-жи NN. Выѣздъ Цесаревны Елизаветы Петровны и Императора Петра II на охоту, въ Подмосковной. Исполнено для III тома „Царской Охоты", соч. Генералъ-Маіора Н. И. Кутепова. Портретъ дѣтей. (Соб. С. С. Боткина). На рѣчкѣ.

Кн. Трубецкой, П.
Портретъ графини Шереметевой. Портретъ князя Мещерскаго. Портретъ. Портретъ. Молодыя дѣвушки. Дѣвушка. Проэктъ памятника Данте. Самоѣдъ съ собаками и оленемъ. Арабская лошадь. Лежащая дѣвушка.

Ціонглинскій, Я.
Нависшія тучи. Этюдъ (женскій). Семь пейзажн. настроеній.

Якунчикова, М.
Дѣвочка въ лѣсу (панно).

Маіолика художественной гончарной мастерской „Абрамцево" въ Москвѣ. Художественныя вышивки М. Ѳ. Якунчиковой и Н. Я. Давыдовой, въ Москвѣ.

Декоративное устройство выставки исполнено при любезномъ содѣйствіи К. А. Коровина, А. А. Барышникова и П. М. Зыбина.

Издатель-Редакторъ С. П. Дягилевъ.

МІРЪ ИСКУССТВА.

1901 г. № 5.

СОДЕРЖАНІЕ

Стихотворенія:	Д. Мережковскаго, В. Г-ъ, Ѳ. Сологуба, З. Гиппіусъ, К. Бальмонта, Н. Минскаго.
Статьи:	С. Андреевскаго, В. Брюсова, Д. Мережковскаго, И. Грабаря, А. Н., Я. Эрлиха, Д. Шестакова, Д. Философова.
Иллюстраціи:	Е. Лансере, И. Билибина, Александра Бенуа, Л. Бакста, Т. Гейне, А. Лепэра, Г. Ривіэра, К. Дудлэ, А. Энгстрёма. Г. Миннэ, Е. Веренскіольда.
Концовки:	Е. Грассэ, І. Заттлера, Г. Фоглера, О. Бердсле.
Приложенія:	К. Сомовъ, Обложка къ сборнику „Сѣверные цвѣты“.

ПРЕДИСЛОВІЕ.

Отдѣлъ иллюстрацій въ настоящемъ номерѣ посвященъ исключительно работамъ современныхъ рисовальщиковъ. Всѣ заставки и украшенія къ стихамъ Д. Мережковскаго, З. Гиппіусъ и Н. Минскаго исполнены художникомъ Е. Лансере; къ стихамъ Вл. Г-ъ—И. Билибинымъ; къ стихамъ Ѳ. Сологуба—Александромъ Бенуа и къ стихамъ К. Бальмонта—Л. Бакстомъ.

Далѣе помѣщены рисунки французскихъ рисовальщиковъ Г. Ривіера и А. Лепэра. Эти два французскіе мастера слишкомъ хорошо извѣстны своими офортами, гравюрами и литографіями, чтобы о нихъ давать какія либо общія свѣдѣнія. Воспроизводимые здѣсь рисунки сдѣланы ими для роскошнаго, художественнаго изданія „L'image", которое выходило въ 1896-97 году въ Парижѣ.

Дудлэ и Миннэ—молодые бельгійскіе рисовальщики, извѣстные главнымъ образомъ своими иллюстраціями къ произведеніямъ Мэтерлинка. Многіе рисунки были исполнены ими для нѣмецкихъ изданій „Die Graphischen Künste"' „Pan", „Die Insel" и др.

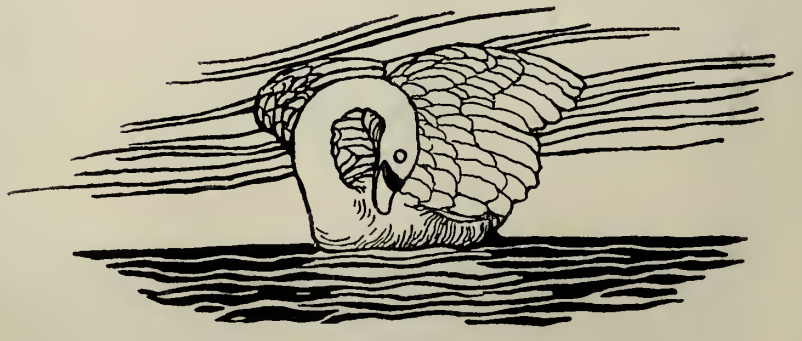
Энгстрёмъ и Веренскіольдъ—скандинавскіе рисовальщики.

Энгстрёмъ еще молодой художникъ, главный сотрудникъ еженедѣльнаго шведскаго журнала „Strix", въ которомъ онъ помѣщаетъ безчисленное количество рисунковъ и каррикатуръ. При его же участіи исполнено въ прошломъ году въ Стокгольмѣ любопытное изданіе „Samlade Allmogeberättelser af G. Geijerstam".

Веренскіольдъ—глава норвежской школы живописи и одинъ изъ серьезнѣйшихъ европейскихъ мастеровъ. Въ „Мірѣ Искусства" уже появлялись его иллюстраціи къ „Сказаніямъ о Норвежскихъ корояхъ", нынѣ же воспроизводятся рисунки исполненные имъ къ сказкамъ Асбьёрнсена.

Рифмы.
Д. Мережковскій.
Такъ жизнь ничтожествомъ страшна
И даже не борьбой, не мукой,
А только безконечной скукой
И тихимъ ужасомъ полна,
Что кажется,—я не живу,
И сердце перестало биться,
И это только на яву
Мнѣ все одно и то-же снится.
И если тамъ, гдѣ буду я,
Господь меня, какъ здѣсь, накажетъ—
То будетъ смерть, какъ жизнь моя,
И смерть мнѣ новаго не скажетъ.
Е. ЛАНСЕРЕ. 1901.

Если-бы душа полна была любовью,
Какъ Богъ мой на крестѣ,—я умеръ бы, любя.
Но ближнихъ не люблю, какъ не люблю себя,
И все-таки порой исходитъ сердце кровью.
О мой Отецъ, о мой Господь,
Жалѣю всѣхъ живыхъ въ ихъ слабости и силѣ,
Въ блаженствѣ и скорбяхъ, въ рожденьи и могилѣ,
Жалѣю всякую страдающую плоть.
И кажется порой,—у всѣхъ одна душа.
Она зоветъ Тебя, зоветъ и умираетъ,
И бредитъ въ шелестѣ ночного камыша,
Въ глазахъ больныхъ дѣтей, въ огняхъ зарницъ сіяетъ.
Душа моя и Ты,—съ Тобою мы одни.
И смертною тоской, и ужасомъ объятый,
Какъ нѣкогда съ креста Твой Первенецъ распятый,
Міръ вопіетъ: Ламма! Ламма! Савахѳани.
Душа моя и Ты, съ Тобой одни мы оба,
Всегда лицомъ къ лицу, о мой послѣдній Врагъ.
Къ Тебѣ мой каждый вздохъ, къ тебѣ мой каждый шагъ
Въ мгновенномъ блескѣ дня и въ вѣчной тайнѣ гроба,
И въ буйномъ ропотѣ Тебя за жизнь кляня,
Я все-же знаю—Ты и Я одно и то-же.
И вопію къ Тебѣ, какъ Сынъ Твой: Боже, Боже,
За что оставилъ Ты меня?



ДВОЙНАЯ БЕЗДНА.

Не плачь о неземной отчизнѣ,
И помни,—болѣе того,
Что есть въ твоей мгновенной жизни,
Не будетъ въ смерти ничего.
И жизнь, какъ смерть—необычайна,
Есть въ мірѣ здѣшнемъ—міръ иной.
Есть ужасъ тотъ-же, та-же тайна—
И въ свѣтѣ дня, какъ въ тьмѣ ночной.
И смерть, и жизнь—родныя бездны.
Онѣ подобны и равны,
Другъ другу чужды и любезны,
Одна въ другой отражены.
Одна другую углубляетъ
Какъ зеркала; и человѣкъ
Ихъ съединяетъ, раздѣляетъ
Своею волею навѣкъ.
И зло, и благо, тайна гроба
И тайна жизни—два пути—
Ведутъ къ единой цѣли оба,
И все равно, куда итти.
Будь мудръ,—иного нѣтъ исхода.
Кто цѣпь послѣднюю расторгъ,
Тотъ знаетъ, что въ цѣпяхъ—свобода,
И что въ мученіи—восторгъ.
Ты самъ—свой Богъ, ты самъ—свой ближній.
О, будь-же собственнымъ Творцомъ,
Будь бездной верхней, бездной нижней,
Своимъ началомъ и концомъ.

Владиміръ Г—ъ.

Въ безлюдной тишинѣ степей,
среди лѣсовъ, среди забвенья
цвѣты взросли вдали людей,
но въ нихъ, какъ и въ сердцахъ людей,
все то-же грустное томленье.

Они, безвѣстные, взошли,
и было имъ привѣтъ—молчанье,
и счастье въ жизни имъ несли
лишь сырость тайная земли,
да солнца теплое сіянье...
И тишина была кругомъ,
и грустно было ихъ явленье...

И отчего вездѣ, во всемъ
такое грустное томленье—
среди степей, среди забвенья,
среди безлюдья и лѣсовъ
и—безконечныхъ городовъ
въ неумолкаемомъ движеньѣ?...

По жиламъ дремлющей земли,
изъ сердца буйнаго природы
бѣгутъ недремлющія воды
и бьются въ тѣснотѣ земли—

и на землѣ, и подъ землей,
на днѣ, и въ волнахъ океана,
и въ часъ невзгоды голосъ свой
сливаютъ съ пѣньемъ урагана.

Что говорятъ? о чемъ поютъ?
въ чемъ сердца буйнаго стремленье?
Лишь воды вѣчныя бѣгутъ
какъ-бы въ безмысленномъ кипѣньѣ!

ПѢСНЯ.

Снамъ немудрымъ сердцемъ внемля,
правду древнюю пріемля,
пѣсни вѣрныя пою.—
Дѣтской пламенѣя страстью,
я иду къ земному счастью,
преходящее люблю!

Предъ мятелью содрогаясь,
нѣгѣ вешней отдаваясь,
вѣрю въ молодость свою,—
обольщеньямъ сладко внемлю,
все люблю и все пріемлю,
пламенѣю—и пою!

У береговъ рѣки, широкой и холодной,
Подъ шумы сѣверныхъ, безлиственныхъ вѣтвей,
Я, какъ-бы звѣрь степной, бродилъ—всегда свободный,
Пугаясь сумрака, спасаясь отъ огней.

Я ждалъ отъ волнъ ладьи, утраченной далеко,
Бѣгущей какъ волна и бѣлой какъ снѣга,
И съ дольнихъ береговъ рѣки моей широкой
Порой я прозрѣвалъ иные берега.

Я зналъ, волна смететъ—въ мгновенье злобы властной—
Меня, какъ нѣкій сонъ, отъ береговъ земли—
Подъ своды дальніе, за тотъ туманъ безстрастный,
Гдѣ сонмы облаковъ равниной полегли.

Но передъ тайной той давно смежилъ я око...
Люблю далекое, боюсь земныхъ тѣней—
У береговъ рѣки холодной, и широкой,
Подъ шумы сѣверныхъ, безлиственныхъ вѣтвей.

Сент. 1895 г.

Быть съ людьми — какое бремя!
О, зачѣмъ-же надо съ ними жить!
Отчего нельзя все время
чары дѣять, тихо ворожить,
погружаться въ созерцанье
облаковъ, и неба, и земли,
быть, какъ ясное молчанье
тихихъ звѣздъ, мерцающихъ вдали.

Если-бъ я былъ къ счастью приневоленъ,
если-бъ я былъ нѣгой опьяненъ,
былъ-бы я, какъ цвѣтъ тепличный, боленъ,
и страстьми безумными спаленъ.
Но легко мнѣ: я живу печаленъ,
я суровой скорби въ жертву данъ.
Никакимъ желаньемъ не ужаленъ,
ни въ какой не дамся я обманъ,—
и до дня, когда безмолвной тѣнью
буду я навѣки осѣненъ,
жизнь моя, всемірному томленью
ты подобна, легкая, какъ сонъ.

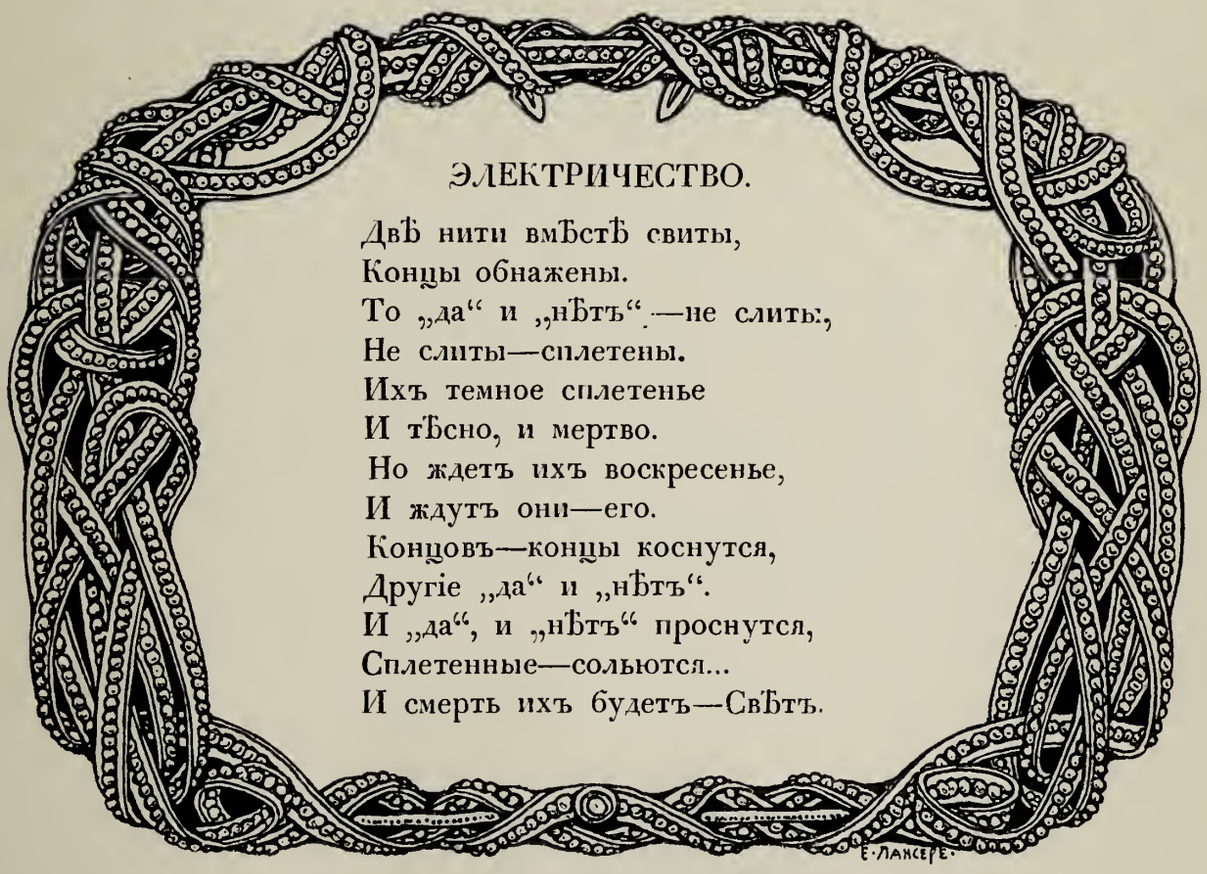
Еще томительно горя,
не умеръ тихій день.
Еще усталая заря
не вовсе погрузилась въ тѣнь,—
но чуть замѣтный серпъ луны
уже надъ міромъ занесенъ,
уже дыханьемъ тишины
просторъ полей завороженъ,
и есть предчувствіе во всемъ
святыхъ и радостныхъ чудесъ,—
въ дали долинъ, въ тиши небесъ,
и въ сердцѣ трепетномъ моемъ,
и какъ далекій, тихій звонъ—
дыханье вѣщей тишины;
и одинокій серпъ луны
уже надъ міромъ занесенъ.

Мой ландышъ бѣлый вянетъ,
но его смерть не больная.
Его ничто не обманетъ,
потому-что онъ хочетъ, не зная,—
и чего хочетъ, то будетъ,
чего не будетъ, не надо.
Ничто его не принудитъ,
и увяданье ему отрада.
Единая Воля повсюду,
и къ чему мои размышленья!
Надо повѣрить чуду
единаго въ мірѣ хотѣнья.

Своеволіемъ рока
мы на разныхъ путяхъ бытія,—
я—печальное око,
ты—веселая рѣзвость ручья;
я—томленіе злое,
ты—прохладная влага въ поляхъ,—
мы воистину двое,
мы на разныхъ, далекихъ путяхъ.
Но, въ безмолвіи ночи
къ единенію думы склоня,
ты сомкни свои очи,
позабудь навожденіе дня,—
и въ безстрастномъ молчаніи
ты постигнешь законъ бытія:
все едино въ созданьи,
гдѣ сознанью возникнуть, тамъ я

Передразсвѣтный сумракъ дологъ,
и холодъ утренній жестокъ.
Заря, заря, раскинь свой пологъ,
зажги надеждами востокъ.
Кто не усталъ, кто сердцемъ молодъ,
тому легко перенести
передразсвѣтный долгій холодъ
въ истомѣ ранняго пути.
Но кто сжимаетъ пыльный посохъ
сухою старческой рукой,
тому—какая радость въ росахъ,
завороженныхъ тишиной!

З. Гиппіусъ.



ЭЛЕКТРИЧЕСТВО.

Двѣ нити вмѣстѣ свиты,
Концы обнажены.
То „да“ и „нѣтъ“.—не слить:,
Не слиты—сплетены.
Ихъ темное сплетенье
И тѣсно, и мертво.
Но ждетъ ихъ воскресенье,
И ждутъ они—его.
Концовъ—концы коснутся,
Другіе „да“ и „нѣтъ“.
И „да“, и „нѣтъ“ проснутся,
Сплетенные—сольются...
И смерть ихъ будетъ—свѣтъ.

До дна.

Тебя привѣтствую, мое пораженіе,
тебя и побѣду я люблю равно;
на днѣ моей гордости — лежитъ смиреніе,
и радость, и боль—всегда одно.

Надъ во́дами стихнувшими, въ безмятежности
вечера яснаго—все бродитъ туманъ;
въ послѣдней жестокости есть бездонность нѣжности,
и въ Божіей правдѣ—Божій обманъ.

Люблю я отчаяніе мое безмѣрное,
намъ—радость въ послѣдней каплѣ дана.
И только одно здѣсь я знаю вѣрное:
надо всякую чашу пить—до дна.

17 Окт. 1900.

Часы стучатъ невнятные,
Нѣтъ полной тишины.
Всѣ горести понятныя,
Всѣ радости—скучны.
Угроза одиночества,—
Свиданія обѣтъ...
Не вѣрю я въ пророчества
Ни счастія, ни бѣдъ.
Не жду необычайнаго,
Все просто—и мертво.
Ни страшнаго, ни тайнаго
Нѣтъ въ жизни ничего.
Вездѣ—однообразіе,
Мы—дѣти безъ Отца.
И близко безобразіе
Послѣдняго конца.
Но слабости смиренія
Я душу не отдамъ.
Не надо искупленія
Кощунственнымъ словамъ!

6 Марта.

СОБЛАЗНЪ

посвящается П. П. Перцову.

Великія мнѣ были искушенья.
Я головы предъ ними не склонилъ.
Но есть соблазнъ... соблазнъ уединенья,
Его донынѣ я не побѣдилъ.

Зоветъ меня лампада въ тѣсной кельѣ,
Многообразіе послѣдней тишины,
Блаженнаго молчанія веселье,—
И нѣжное вниманье Сатаны.

Онъ служитъ: то свѣтильникъ зажигаетъ,
То рясу мнѣ поправитъ на груди,
То спавшія мнѣ четки подымаетъ—
И шепчетъ: „съ Нами будь, не уходи!

„Ужель ты одиночества не любишь?
„Уединеніе—великій храмъ.
„Съ людьми. . ихъ не спасешь, себя погубишь,
„А здѣсь, одинъ, — ты равенъ будешь Намъ.

„Ты будешь и не слышать, и не видѣть,
„Съ тобою—только Мы, да тишина.
„Вѣдь тотъ, кто любитъ—долженъ ненавидѣть,
„А ненависть отъ Насъ запрещена.

„Давно тебѣ моя любезна нѣжность...
„Мы вмѣстѣ, вмѣстѣ... и всегда одни;
„Какъ сладостна спасенья безмятежность!
„Какъ радостны лампадные огни!“

О мука! О любовь! О искушенья!
Я головы предъ вами не склонилъ.
Но есть соблазнъ—соблазнъ уединенья,
Его—никто еще не побѣдилъ.

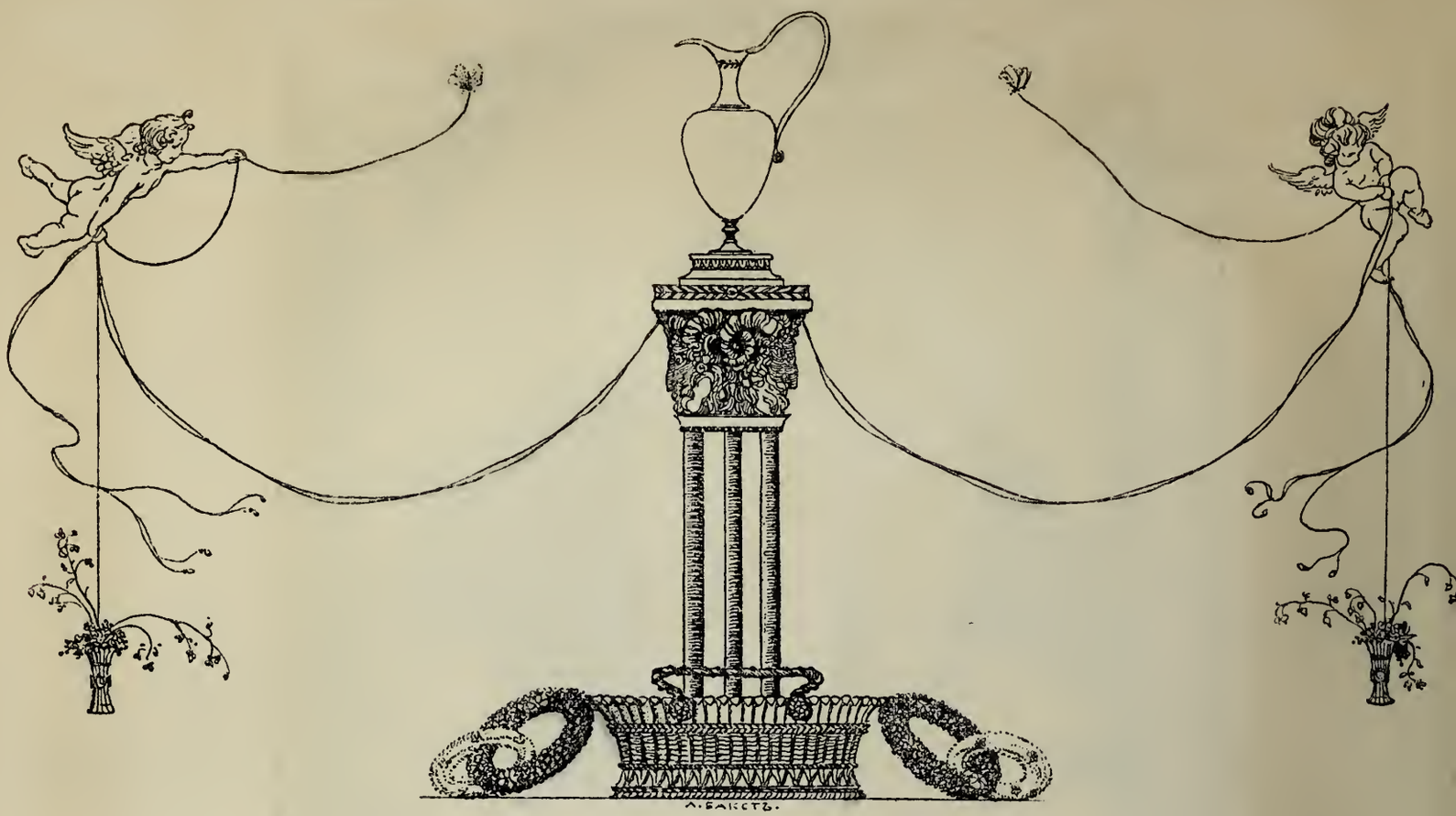
30 Октября 1900.

К. БАЛЬМОНТЪ

* * *

Я—изысканность русской медлительной рѣчи,
предо мною другіе поэты—предтечи;
я впервые открылъ въ этой рѣчи уклоны,
перепѣвные, гнѣвные, нѣжные звоны.
Я—внезапный изломъ,
я—играющій громъ,
я—прозрачный ручей,
я—для всѣхъ и ничей.

Переплескъ многопѣвный, разорванно-слитный,
драгоцѣнные камни земли самобытной,
переклички лѣсныя зеленаго мая,
все пойму, все возьму, у другихъ отнимая.
Вѣчно-юный, какъ сонъ,
сильный тѣмъ, что влюбленъ
и въ себя и въ другихъ,
я—изысканный стихъ.



Ночь.

Въ углу шуршали мыши.
Весь домъ застылъ во снѣ.
Шелъ дождь, и капли съ крыши
стекали по стѣнѣ.
Шелъ дождь, лѣнивый, вялый.
И маятникъ стучалъ.
И я душой усталой
себя не различалъ.
Я слился съ этой сонной,
тяжелой тишиной.
Забытый, обдѣленный,
я весь былъ тьмой ночной.
А бодрый, какъ могильщикъ,
во мнѣ тревожа мракъ,
въ стѣнѣ жучокъ-точильщикъ
твердилъ: „Тикъ-такъ. Тикъ-такъ.“
Равняя звуки точкамъ,
началу всѣхъ началъ,
онъ тонкимъ молоточкомъ
стучалъ, стучалъ, стучалъ.
И атомы напѣва,
сплетаясь въ тишинѣ,
спокойно и безъ гнѣва
„умри“ твердили мнѣ.
И мертвый, бездыханный,
какъ трупъ задутыхъ свѣчъ,
я слушалъ въ грусти странной
вѣщательную рѣчь.
И тише кто-то, тише,
шептался обо мнѣ.
И капли съ темной крыши
стекали по стѣнѣ.

Слiянiе

Красивый звѣрь изъ тигровой семьи,
жестокiй обликъ чувственной пантеры,
съ тобой я слитъ въ истомномъ забытьи,
тебя люблю безъ разума, безъ мѣры.
Я зналъ давно, какъ властны всѣ химеры,
я предалъ имъ мечтанiя мои,
но ты даешь мнѣ сладость новой вѣры,
даешь мнѣ знать о новомъ бытiи.
Различности въ слiянiи единомъ,
кошачья мягкость съ женской красотой,
ликъ юноши, плѣненнаго мечтой!
Влюбленный ангелъ съ помысломъ звѣринымъ,
возьми меня, скорѣй, мой нектаръ пей,
ласкай меня, люби меня, убей!

ПРЕДОПРЕДѢЛЕНІЕ

Когда тебя зоветъ Судьба,
не думая, иди
съ нѣмой покорностью раба,
не зная, что́ тамъ впереди.
Иди, и ставши самъ собой,
въ тотъ вѣчно страшный часъ, когда
ты будешь скованнымъ Судьбой,
ты воленъ навсегда.
Мы всѣ вращаемся во мглѣ
по замкнутымъ кругамъ,
мы жаждемъ неба на землѣ,
и льнемъ, какъ воды, къ берегамъ.

Но ты проникнешь въ Океанъ,
сверхчеловѣкъ среди людей,
когда навѣкъ поймешь обманъ
влеченій и страстей.
Мы всѣ живемъ, мы всѣ хотимъ,
и все волнуетъ насъ,
но солнцемъ вѣчно-молодымъ
исполненъ только высшій часъ,—
тотъ часъ, когда, отбросивъ прочь
отцовскій выцвѣтшій нарядъ,
мы вдругъ порвемъ земную ночь,
и вдругъ зажжемъ свой взглядъ.

Н. МИНСКІЙ

ВСѢМЪ.

Сонетъ.

Съ улыбкой робости и нѣжностью безмѣрной,
О, сестры милыя, всю жизнь я отдалъ вамъ.
Одну изъ васъ любилъ, кого не знаю самъ,
Одна изъ васъ—но кто?—душой владѣла вѣрной.

Не ты-ль, безстрастная, съ усмѣшкой лицемѣрной,
Не ты-ль, невинная, чьи мысли—бѣлый храмъ,
Не ты-ль, безпечная, чей смѣхъ—сердецъ бальзамъ,
Не ты-ль, порочная, съ душою суевѣрной?

Одну изъ васъ любилъ, но чтобъ слова любви
Достигли до нея, я всѣмъ твердилъ признанья
Но вотъ проходятъ дни и близокъ часъ молчанья.

Звучи, о пѣсня, ты мой вздохъ переживи,
Всѣхъ воспѣвай сестеръ и каждую зови
Любимой, избранной, царицей мірозданья.

Какъ за бѣгущимъ валомъ валъ,
Часы неслись надъ отмелью забвенья.
Качаясь, маятникъ рождалъ
И отрицалъ рожденныя мгновенья.

Я послѣ многихъ грустныхъ лѣтъ
Слова любви шепталъ, преображенный.
Ты взоромъ отвѣчала: нѣтъ,
Гася огонь, твоей душой зажженный...

Есть храмъ. Всѣ двери заперты.
Засовы всѣ задвинуты.
И мы стоимъ на паперти,
Забыты и отринуты.

Мы слышимъ смутно пѣніе,
Что издали доносится,
Не зная, въ чемъ служеніе,
О чемъ въ мольбахъ тамъ просится.

Мы видимъ дымъ отъ ладана,
Что вьется сквозь отдушины.
Но тайна не разгадана,
Молитвы не подслушаны.

ВЫРОЖДЕНІЕ РИѲМЫ.

(Замѣтки о современной поэзіи).

Лѣта къ суровой прозѣ клонятъ
Лѣта шалунью риѳму гонятъ.

Пушкинъ.

Умчался вѣкъ лирическихъ поэмъ
И повѣсти въ стихахъ пришли въ упадокъ.

—

О чемъ писать? Востокъ и Югъ
Давно описаны, воспѣты;
Толпу ругали всѣ поэты,
Хвалили всѣ семейный кругъ;
Всѣ въ небеса неслись душою,
Взывали съ тайной мольбою
Къ N. N., невѣдомой красѣ,
И страшно надоѣли всѣ.

Лермонтовъ.

I.

Такъ говорили гиганты нашей поэзіи. Слова ихъ оказались пророческими. Ихъ чудныя пѣсни были почти послѣдними. Въ настоящее время казалось-бы уже вполнѣ ясно, что возрастъ европейской изящной литературы долженъ заставить ее понемногу отказываться отъ риѳмы, какъ отъ нарядовъ

молодости, ибо ничто не въ силахъ отвратить этого законнаго теченія вещей *).

Дѣйствительно, всѣ стихи, какими писали отъ Гомера до нашихъ дней, въ особенности риѳмованные стихи,— положительно доживаютъ свой вѣкъ. Всѣ образцы римской поэзіи, пѣсни трубадуровъ, терцины Данте, сонеты Петрарки, бѣлый стихъ Шекспира, вся дивная версификація эпохи Гете, Шиллера, Байрона, Пушкина, Лермонтова, Мицкевича, Гюго, Мюссе и Гейне,— всѣ эти формы поэтическаго творчества окончательно омертвѣли. Отъ этихъ формъ ожидать больше нечего. Новыхъ стиховъ прежняго образца можно смѣло не читать вовсе, или, пожалуй, можно ихъ прочесть, чтобы тотчасъ забыть.

Замѣчательно, что послѣ Гейне не было уже ни одного великаго риѳмующаго поэта. Мнѣ могутъ возразить: „но что-же значитъ полстолѣтія въ явленіи, столь вѣчномъ, какъ поэзія?“ Подобное возраженіе, очевидно, смѣшиваетъ форму съ содержаніемъ. Вѣдь поэзія не въ однѣхъ риѳмахъ... Поэзія, конечно, будетъ жить, пока живы люди, но она будетъ искать новыхъ оболочекъ. Недаромъ крупнѣйшіе всемірные поэты второй половины вѣка — Тургеневъ, Флоберъ и Мопассанъ—высказали себя уже прямо въ прозѣ.

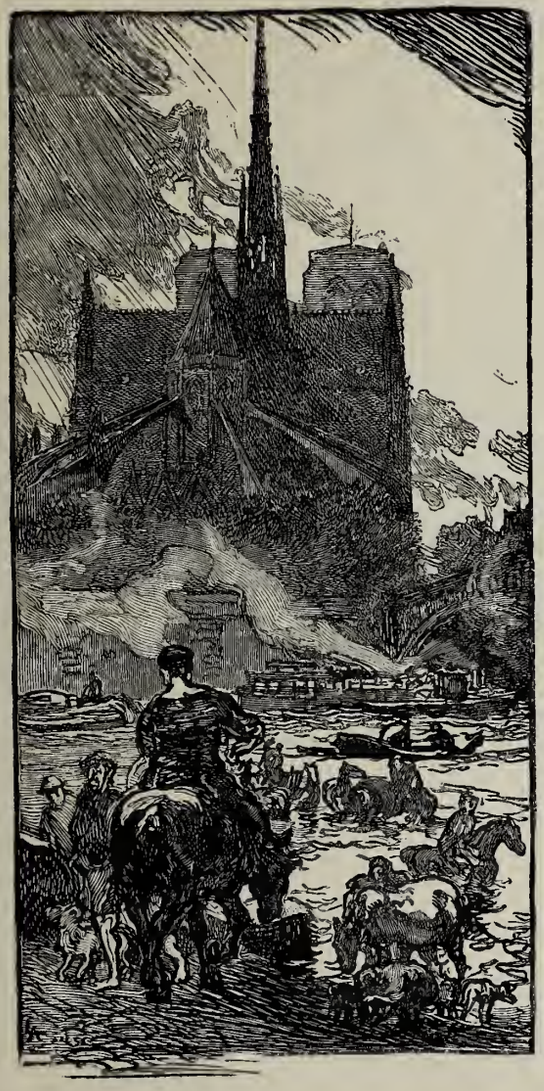
Чтобы убѣдиться въ обветшалости риѳмы, необходимо сдѣлать бѣглый обзоръ европейскаго Парнаса, начиная съ шестидесятыхъ годовъ.

*) Я разумѣю возрастъ всей европейской культуры, включая сюда и Россію. Ибо, хотя мы вообще молоды, но въ изящной словесности вполнѣ сравнялись съ Европою и, быть можетъ, даже опередили ее.

II.

Въ то время отъ великой эпохи пѣснопѣвцевъ оставался въ живыхъ только Викторъ Гюго, пережившій на многіе годы Мюссе и Гейне. Обаяніе этого подлиннаго поэта для современниковъ не ослабѣвало до его послѣдняго вздоха. Не взирая на возраставшій матерьялизмъ, на реальную переоцѣнку всѣхъ идеальныхъ цѣнностей,— маститый бардъ Франціи продолжалъ казаться божественнымъ. Романтикъ, преисполненный величавой таинственности, могучій риторъ, неподражаемый изобрѣтатель эффектовъ, защитникъ угнетенныхъ, соціалистъ, трибунъ и въ то-же время неисправимый мечтатель и пророкъ, Викторъ Гюго все также вѣщалъ міру свой ослѣпительный бредъ, презирая наплывавшее со всѣхъ сторонъ положительное міросозерцаніе. Такія слова, какъ „Тайна“, „Бездна“, „Тѣнь“, „Греза“ (O, Mystère! Gouffre! Ombre! Rêve!) не сходили съ его устъ. Языкъ этотъ былъ у него такъ естественъ, что никакія пародіи на него (правда, всегда добродушныя)—не ослабляли величія поэта. Даже комическое самообожаніе Гюго не вредило его славѣ. Его имя было гораздо болѣе всемірнымъ, нежели въ наши дни имя Л. Толстого. Викторъ Гюго казался геніемъ, превосходящимъ все земное— безспорнымъ и волшебнымъ. Съ его смертью точно оборвалась послѣдняя связь съ небомъ: исчезъ послѣдній великій мечтатель. И это были дѣйствительно послѣдніе звуки той высшей музыки слова, которая болѣе не воскреснетъ... Ибо, сколько-бы ни уменьшилось теперь имя Гюго передъ судомъ потомства, все-таки это былъ талантъ яркій и громадный. Его метрическая рѣчь запечатлѣна тою невоз-

вратною красивостью, которая была свойственна только поэтамъ-романтикамъ: ни одно прозаическое выраженіе, какъ-то по самой природѣ вещей, не могло проникнуть въ его пѣвучія строфы.



А. Лепэръ (A. Lepère).

Итакъ, въ шестидесятые годы сіялъ изъ Франціи надъ цѣлымъ міромъ только одинъ великій поэтъ. Новые французскіе поэты уже мало выдвигались. Остальная Европа почти безмолвствовала.

У насъ, послѣ Пушкина и Лермонтова стихотворная поэзія также быстро пошла на убыль. Казалось, что послѣднее „сошествіе огненныхъ языковъ“ осѣнило только главы писателей, родившихся не позже двадцатыхъ или самаго начала тридцатыхъ годовъ. Если назвать Майкова, Фета, Полонскаго, Мея, Тютчева и Алексѣя Толстого, то этимъ и можно закончить списокъ тѣхъ истинныхъ русскихъ поэтовъ, на признаніи которыхъ сойдутся всѣ партіи.

Некрасову я посвятилъ особый этюдъ. Это былъ поэтъ, входившій въ славу послѣ развѣнчанія Пушкина, и какъ-бы принявшій на себя роль дать новое примѣненіе риѳмѣ. Онъ царствовалъ въ самый характерный періодъ „обмѣна веществъ“ между стихомъ и прозой. Въ то время, какъ Тургеневъ цѣлымъ рядомъ своихъ твореній довелъ прозу до поэзіи—Некрасовъ, Розенгеймъ, Алмазовъ и другіе работали надъ тѣмъ, чтобы „опрозаить“ стихъ. Съ водвореніемъ въ литературѣ гражданской поэзіи, старые лирики выступали рѣдко и какъ-то сконфуженно. На появленіе новыхъ поэтовъ прежняго строя, казалось, нельзя уже было и разсчитывать. Такъ протекли всѣ шестидесятые годы.

Но въ началѣ семидесятыхъ годовъ, тамъ и сямъ какъ-бы снова раздались романтическіе напѣвы. Изъ этихъ, такъ сказать, „нео-романтиковъ“ наибольшую симпатію читателей заслужили гр. Голенищевъ-Кутузовъ и Апухтинъ. И однако они уже кое-что утратили изъ того непосредственнаго „помазанія божьяго“, которое досталось ихъ предшественникамъ. На ихъ лирикѣ уже какъ-бы покоился лишь отраженный свѣтъ прежнихъ свѣтилъ. Оба поэта возвратились къ пушкинской традиціи (въ особенности гр. Голенищевъ-Кутузовъ, благоговѣйно принявшій даже пушкинскіе архаизмы), но ни цѣльности, ни подлинной современности у нихъ

не было. При всемъ благообразіи этихъ поэтовъ, на нихъ все-таки примѣчалась одежда съ отцовскаго плеча. Это была старо-дворянская поэзія, проникнутая у гр. Голенищева-Кутузова меланхоліей забытой усадьбы, а у Апухтина—романтическимъ пафосомъ литературно-образованнаго барина. Впрочемъ, оба эти поэта сохранили еще добрыя качества наслѣдственнаго лиризма *).

III.

Вскорѣ затѣмъ появились Минскій, Надсонъ и Мережковскій. Сперва — о Надсонѣ. Теперь уже нѣтъ надобности распространяться о томъ, насколько была преувеличена слава этого поэта. Тому содѣйствовали многія побочныя причины, не имѣющія значенія для моего этюда. Время понемногу отводитъ Надсону его надлежащее мѣсто. Но независимо отъ случайностей, успѣхъ Надсона объясняется наивною чистотою его возраста, которая весьма удачно отразилась въ его стихахъ. Наивность сама по себѣ уже есть поэзія. Молодой человѣкъ съ благородными порывами, нѣжный и страдающій, обреченный на раннюю смерть,—развѣ все это не трогательно? И Надсонъ разсказалъ самаго себя въ стихахъ, простыхъ, милыхъ и

А. Лепэръ (*A. Lepère*).

музыкальныхъ, иногда юношески болтливыхъ, съ немудреными мыслями, съ ученическими сравненіями, подчасъ со звонкими либеральными фразами объ „идеалѣ“, „наукѣ“, „родинѣ“,—подчасъ какъ-бы съ героическою, чисто-юношескою позировкою—и все это вмѣстѣ отразило въ его сборникѣ привлекательный типъ нашего восторженнаго и чувствительнаго, едва созрѣвающаго юноши. Но именно потому, что Надсонъ началъ и кончилъ писать, сохраняя всѣ типическія черты незрѣлаго юноши, его полудѣтская поэзія совсѣмъ не идетъ въ счетъ при разсмотрѣніи общаго хода вещей и нисколько не нарушаетъ постепеннаго упадка непосредственной свѣжести въ созданіяхъ старѣющей лирики.

*) Пропускаю все, что мною было сказано о моей личной прикосновенности къ стихамъ. Я встрѣтилъ въ печати мнѣніе, будто въ этомъ эпизодѣ моей лекціи звучала „досадная себялюбивая нотка“! Вотъ ужъ поистинѣ—у каждаго своя психологія...

Оставляю только слѣдующія строки:

Въ испробованной мною области искусства я вскорѣ почувствовалъ себя, какъ въ опустѣломъ дворцѣ легендарныхъ владыкъ... Архитектура, акустика, украшеніе комнатъ, окна, двери, мебель и утварь—все это оказывалось уже неприспособленнымъ для современной жизни. И я съ жуткимъ чувствомъ покинулъ эти великолѣпные чертоги еще недавней, но уже сказочной старины...

Мнѣ скажутъ: „быть можетъ, дѣло было гораздо проще. Быть можетъ, вы просто убѣдились, что изъ васъ никогда не выйдетъ хорошаго поэта, а потому во-время и весьма благоразумно оставили это занятіе. Это вашъ личный случай. Но чертоги поэзіи отъ этого не утратятъ своей вѣчной новизны и тѣ истинные избранники, которые въ нихъ войдутъ, почувствуютъ себь во Дворцѣ Музъ, какъ у себя дома“. Охотно соглашаюсь съ первою частью этого возраженія, но вовсе не согласенъ со второю.

А. Лепэръ (A. Lepère).

Гораздо знаменательнѣе карьера двухъ другихъ поэтовъ — Минскаго и Мережковскаго. Минскій началъ съ либеральной поэзіи. Но онъ сразу-же проявилъ индивидуальныя черты. Его либерализмъ былъ не прежній, не народническій и гражданскій, а болѣе широкій — общечеловѣческій. Кромѣтого, его языкъ, нѣсколько торжественный и театральный, былъ все-таки его собственный, новый языкъ. Русскіе читатели, воспитанные въ жаждѣ поученія, начали къ нему прислушиваться, возлагали на него надежды. Но когда поэтъ оставилъ первоначальную тему, когда онъ, такъ сказать, пережилъ „волненія на зарѣ жизни“ и обратился къ тѣмъ, повидимому, непрактическимъ вопросамъ, къ которымъ невольно влечется душа поэта, — когда онъ заговорилъ о красотѣ, о природѣ, о своихъ сокровенныхъ думахъ,—къ нему охладѣли. Впрочемъ, и самъ поэтъ временно отсталъ отъ стиховъ и занялся философіей. Онъ написалъ замѣчательную книгу „При свѣтѣ совѣсти“,—безспорно лучшее свое произведеніе, въ которомъ исчерпалъ себя окончательно. Авторъ оказался талантливымъ архитекторомъ въ построеніи логическихъ системъ и сильнымъ ораторомъ въ прозѣ. Въ особенности удалась Минскому первая часть его сочиненія, въ которой онъ ярко и страстно выразилъ всѣ страданія своей мысли. По окончаніи этого философскаго труда, Минскій опять возвратился къ стихамъ, но стихи его уже были отнынѣ только музыкальными иллюстраціями къ выработанной имъ системѣ міровоззрѣнія. Въ нихъ вы найдете много ума и краснорѣчія, но нигдѣ не услышите непосредственной, безотчетной мелодіи, исходящей прямо изъ души. Слишкомъ замѣтно, что всѣ эти стихотворенія отдѣлываетъ лирикъ по заказу философа. Первый стихъ каждой вещи—этотъ лучшій камертонъ вдохновенія — почти никогда Минскому не удается: явная примѣта, что основная мелодія никогда не приходитъ къ нему сразу въ готовомъ видѣ, какъ это всегда бываетъ у природныхъ пѣвцовъ. Каждая строчка изобрѣтается отдѣльно. Плавная связь между ними—естественный потокъ мелодіи—удается поэту весьма рѣдко. Иногда приходится останавливаться надъ отдѣльнымъ стихомъ, чтобы вдуматься въ то, что въ него вложено, прежде чѣмъ пойти далѣе. Получается нѣчто вродѣ того, какъ если-бы приходилось

останавливать музыканта на каждыхъ трехъ тактахъ и послѣ долгой паузы говорить ему: „хорошо. Теперь продолжайте“. Во всѣхъ подобныхъ случаяхъ утрачивается цѣльность гармоніи и самое чередованіе риѳмъ уже не плѣняетъ, не интересуетъ читателя. Въ самыхъ интересныхъ вещахъ именно и чувствуется такая неподатливость формы, точно самый метръ жалуется: „не вините меня, мнѣ поручено дѣло неподходящее“... Дѣло въ томъ, что Минскій познаетъ красоту своимъ умомъ, пламенѣетъ предъ нею своею кровью, но его душа и сердце въ этомъ не замѣшаны. Въ немъ очень много темперамента, но почти нѣтъ чувства. Поэтому, когда Минскій прибѣгаетъ къ риѳмѣ, чтобы красиво умничать, гармонія его стиха какъ-бы переживаетъ половинный параличъ. Напротивъ, когда онъ берется за простые старые сюжеты, напримѣръ, когда слагаетъ любовныя пѣсни, — его мелодія сразу пріобрѣтаетъ естественную плавность. Оно и понятно: сочетаніе ума и страсти все-таки создаетъ нѣкоторое подобіе чувства. Страсть не свой братъ: подъ ея вліяніемъ всякій заговоритъ безотчетно. И мы видимъ, что наиболѣе поэтическія строфы, созданныя Минскимъ, внушены ему любовью къ одной и той же героинѣ его романа, — къ особѣ, впрочемъ, весьма исключительной, болѣе похожей на философскій символъ какого-то высшаго безразличія, нежели на живое женское лицо. Такъ что даже въ этихъ мелодіяхъ философъ, лишь скрѣпя сердце, пробуетъ отпустить поэта на волю. Извѣстно, что съ помощью своей философской системы, Минскій пришелъ къ исповѣданію той высшей свободы, которая исцѣляетъ отъ привязанности ко всему живому. Этимъ способомъ философъ—Минскій придумалъ очень красивое объясненіе для того разсудочнаго холода, который образовался въ душѣ Минскаго—поэта. Въ результатѣ однако получилось то, что самыя искреннія пьесы Минскаго (его сонеты) выражаютъ не что иное, какъ прощаніе съ лирикой:

Г. Ривіэръ (*H. Rivière*).

„Я усталъ и боленъ.
Я—трупъ живой. И я равно безволенъ
Желать или желанья одолѣть“. (Сонетъ XI).
„Какъ хорошо не видѣть дня и ночи,
Забыть всѣ звуки, краски и слова,
Не знать людей, не жаждать божества. (Сонетъ XIII).

А вотъ и форменное признаніе, что поэтъ не можетъ выразить себя въ пѣсняхъ. Въ сонетѣ IX-мъ Минскій говоритъ, что его обступили его замыслы, какъ нищіе у храма

И молятъ: Намъ темно! Намъ холодно! Согрѣй
Насъ пламенемъ труда. О, выведи скорѣй
Изъ тьмы возможнаго на свѣтлый день живого!
Вдохни въ насъ жаръ любви! Одѣнь въ одежды слова!
Такъ молять. И душа, не въ силахъ имъ помочь,
Спѣшитъ, потупя взоръ, спѣшитъ отъ храма прочь.

Этими словами Минскій „отпѣлъ“ для самого себя прежнюю лирику. Да.!!

Ничего другого не остается, какъ только, „потупя взоръ, уйти отъ храма прочь“.

Я остановился подробнѣе на Минскомъ, потому что онъ представляетъ собою типичнѣйшій современный образецъ двуликаго „поэта-умника“. Его можно наблюдать, какъ воплощенную дегенерацію прежняго поколѣнія лириковъ, разгромленныхъ позитивизмомъ середины вѣка. Минскій не успѣлъ перейти къ новому, самому послѣднему настроенію, которое, быть можетъ, призвано выработать лирическую форму для поэзіи будущаго, т. е. къ возрастающей жаждѣ „Бога живаго“. Минскій остался какъ разъ на границѣ новаго періода.

Не преуспѣлъ въ лирикѣ и Мережковскій, хотя онъ одинъ изъ самыхъ „новыхъ“ по настроенію. И этотъ преемникъ Минскаго первоначально весь ушелъ въ стихи, какъ въ свою природную атмосферу. Онъ чудесно владѣлъ формою, писалъ горячо и образно, писалъ много и красиво, печаталъ даже большія поэмы, но что-бы онъ ни дѣлалъ, ничто не „ударяло по сердцамъ“. Изъ всѣхъ его выстраданныхъ, но никѣмъ не воспринятыхъ произведеній въ риѳмѣ, заслужила популярность только одна пьеска въ духѣ Толстовскаго ученія,—стихотвореніе „Саккія-Муни“, попавшее даже въ репертуаръ вещей, читаемыхъ съ эстрады, — стихотвореніе, успѣхъ котораго вызывалъ у автора улыбку недоумѣнія... И вотъ уже нѣсколько лѣтъ, какъ Мережковскій заявляетъ себя почти только въ прозѣ. Онъ обратился къ работамъ критическимъ и пишетъ историческіе романы. Энтузіастъ и мистикъ, натура болѣзненно - чуткая, — гораздо болѣе поэтъ по природѣ, нежели Минскій— Мережковскій отказывается отъ стиховъ...

Вотъ вамъ два человѣка, вполнѣ современныхъ, образованныхъ, оригинальныхъ, вооруженныхъ всѣми средствами лирики. Почему-же они не умѣютъ со-

К. Дудлэ (Ch. Doudelet).
Иллюстрація къ фантаст. разск. Е. Демольдера.

владать съ этой чудесной лирой, освященной вѣками? Очевидно потому, что волшебный инструментъ не можетъ передать и выразить ихъ душевной сущности. Скажутъ: „а быть можетъ, въ ихъ натурѣ нѣтъ настоящей поэзіи, это люди, книжные, болѣзненные, ненатуральные“. А мы, всѣ прочіе современные люди, развѣ не такіе-же? Вотъ въ этомъ то и главный узелъ вопроса.

IV.

Извѣстно, что Тургеневъ вполнѣ отрицалъ Некрасова, какъ поэта; извѣстно также, что онъ предсказывалъ въ будущемъ нарожденіе „натуръ полезныхъ“, но сомнѣвался въ появленіи „натуръ плѣнительныхъ“. А натуры плѣнительныя и есть именно поэты... Недаромъ въ некрологахъ, посвященныхъ Тютчеву и Алексѣю Толстому, Тургеневъ чуть не слагалъ реквіемъ русской лирикѣ... Едва-ли, въ глубинѣ души, онъ еще вѣрилъ въ ея возрожденіе.

Отецъ В. С. Соловьева говорилъ, что человѣчество сдѣлалось „больнымъ старикомъ“. Дѣйствительно, мы не имѣемъ никакого цѣльнаго жизненнаго міросозерцанія. Побѣды въ области естествознанія, ознаменовавшія середину вѣка, не обошлись безъ горькой расплаты. Огюстъ Контъ, Бокль, Гартманъ, Бюхнеръ, Молешотъ, Геккель, Спенсеръ, Дарвинъ, химія, бактереологія — куда тамъ послѣ всего этого до пресловутой „души человѣческой“?! Между тѣмъ романтики имѣли эту душу. Въ отвѣтъ на тайны міра они высказывали тайны своей великой души — и эти двѣ силы боролись почти какъ равныя. Поэты того времени пѣли, какъ птицы, въ соотвѣтствіи съ глубокой гармоніей міра. Но теперь уже немыслимо вернуться къ ихъ душевному строю. Вселенная слишкомъ притиснула человѣка неотразимою мощью своей цвѣтущей и грозной матеріи... Викторъ Гюго, доживший до этой новой эры позитивизма, отозвался на нее презрительнымъ стихомъ, однако-же—не безъ смутной тревоги:

„Да, я вѣрилъ, не спуская глазъ съ нашихъ предковъ, что человѣкъ съ гордостью доказалъ существованіе своей души. И вотъ въ настоящую минуту, когда нѣмецъ провозглашаетъ цѣлью существованія нуль и говоритъ мнѣ: „Да здравствуетъ ничтожество!“—я, признаюсь, слушаю его, разинувъ ротъ. И

К. Дудлэ (Ch. Doudelet).
Иллюстр. къ драмѣ М. Мэтерлинка „Aglavaine et Sélysette“.

когда важный англичанинъ, корректный, щегольски одѣтый, въ превосходномъ бѣльѣ, говоритъ мнѣ: „Богъ создалъ тебя человѣкомъ, а я тебя дѣлаю обезьяной; постарайся теперь сдѣлаться достойнымъ этой милости!“—подобное повышеніе заставляетъ меня невольно призадуматься.“ *)

Но другой поэтъ, болѣе близкій къ намъ по времени и болѣе правдивый—Тургеневъ — при тѣхъ-же обстоятель-

*) Oui, je croyais, les yeux fixés sur nos ayeux,
Que l'homme avait prouvé superbement son âme.
Aussi, lorsqu'à cette heure un Allemand proclame
Zéro, pour but final, et me dit: O, néant,
Salut!—j'en fais ici l'aveu, je suis béant;
Et quand un grave Anglais, correct, bien mis, beau linge,
Me dit: Dieu t'a fait homme et moi je te fais singe,
Rends toi digne à présent d'une telle faveur!
Cette promotion me laisse un peu rêveur.
(France et âme. Légende des siècles).

ствахъ почувствовалъ себя уже безпомощнымъ. Вы, конечно, знаете его стихотвореніе въ прозѣ „Морское плаваніе“, въ которомъ говорится, какъ однажды на кораблѣ онъ пожималъ „черную холодную ручку“ тоскующей обезьяны, съ ея „почти человѣческими глазами“ — и она успокаивалась отъ его близости. „И погруженные въ одинаковую, безсознательную думу“, разсказываетъ поэтъ, „мы пребывали другъ возлѣ друга, словно родные. Я улыбаюсь теперь... но тогда во мнѣ было другое чувство.—Всѣ мы дѣти одной матери—и мнѣ было пріятно, что бѣдный звѣрекъ такъ довѣрчиво утихалъ и прислонялся ко мнѣ, словно къ родному.“

Какъ хорошо сдѣлалъ нашъ безукоризненный и чуткій художникъ, что изложилъ это стихотвореніе именно въ прозѣ! Выше я воспользовался выраженіемъ Гейне „Ich singe, wie der Vogel singt“ и сказалъ, что всѣ романтики пѣли, какъ птицы. Но мы такъ пѣть уже не можемъ. Мы можемъ пѣть развѣ только какъ слѣпцы, какъ нищіе „у вратъ обители святой“... А нищіе, сколько извѣстно, всегда поютъ скандированной прозой.

Приведенное стихотвореніе В. Гюго озаглавлено „Франція и Душа“ (France et âme). По мнѣнію поэта, въ его дни, душа еще не исчезла во Франціи. Но онъ заблуждался. Младшее поколѣніе поэтовъ, выступившихъ тогда на сцену, вовсе не оправдывало этой иллюзіи. Сюлли Прюдомъ занялся эстетическими миніатюрами, чуждыми глубокаго вдохновенія. „Парнасцы“ предались чистолитературной гастрономіи, услаждая свой тѣсный кружокъ изысканными мелодіями, которыя, при всей красивости, въ сущности, остаются бездѣлушками. Франсуа Коппе сталъ излагать въ стихахъ сантиментальныя бытовыя картинки. Онъ отполировывалъ разные мелодраматическіе сюжеты, отчасти изъ стараго репертуара, отчасти изъ эпохи реванша. Жанъ Ришпенъ открыто богохульствовалъ, заявляя, что „наука вспоила его чернымъ молокомъ своихъ горькихъ сосцовъ“, и что онъ вѣритъ только тѣмъ истинамъ, которыя ему открыла эта мать. Онъ воспѣвалъ одну чувственность. Ему вторилъ и Катюль Мэндесъ, весьма усовершенствовавшійся въ риѳмованной передачѣ изысканнаго и болѣзненнаго эротизма.

Такъ было во Франціи. За тотъ-же періодъ въ Англіи доживалъ свой вѣкъ поэтъ, родившійся въ прошломъ столѣтіи, лауреатъ королевы Викторіи, Теннисонъ, мало распространенный на континентѣ... Въ Германіи никого не было, кромѣ стараго Боденштедта, всего болѣе извѣстнаго по своимъ переводамъ изъ Лермонтова. Въ Австріи, Робертъ Гаммерлингъ, родившійся въ двадцатыхъ годахъ, писалъ превосходныя стихотворенія въ прежнемъ духѣ и даже создалъ необычайно яркую поэму „Агасѳеръ въ Римѣ“, но все, что онъ писалъ, не производило и десятой доли того впечатлѣнія, какъ, напримѣръ, маленькій романсъ Дельвига—въ тридцатые годы.

Очевидно со старыми формами лирики случилось нѣчто непоправимое. Теперь эти формы либо дисгармонируютъ съ новымъ содержаніемъ, либо заставляютъ новыхъ пѣвцовъ, словно посредствомъ заводной пружинки, вяло и подражательно воспѣвать то, что уже давнымъ давно „описано и воспѣто“ съ недосягаемою силою. Дѣйствительно. Оглянитесь на эти десятки тысячъ стихотвореній, пестрѣвшихъ въ нашихъ журналахъ, газетахъ и въ приложеніяхъ къ нимъ за послѣднее тридцатилѣтіе. Всплыло-ли изъ моря забвенія хоть одно изъ нихъ? Вспомните эти безчисленные

куплеты, воспѣвающіе весну, восходы, закаты, ночи, сады, аллеи, облака, мечты, любовь, грусть, надежду, восторгъ и отчаяніе—всѣ эти пьески рѣшительно на одно лицо, всѣ онѣ банальны и всѣ забыты.

Какимъ-же секретомъ обладали пѣвцы эпохи романтизма? Почему сюжетъ

К. Дудлэ (Ch. Doudelet).
Иллюстрація.

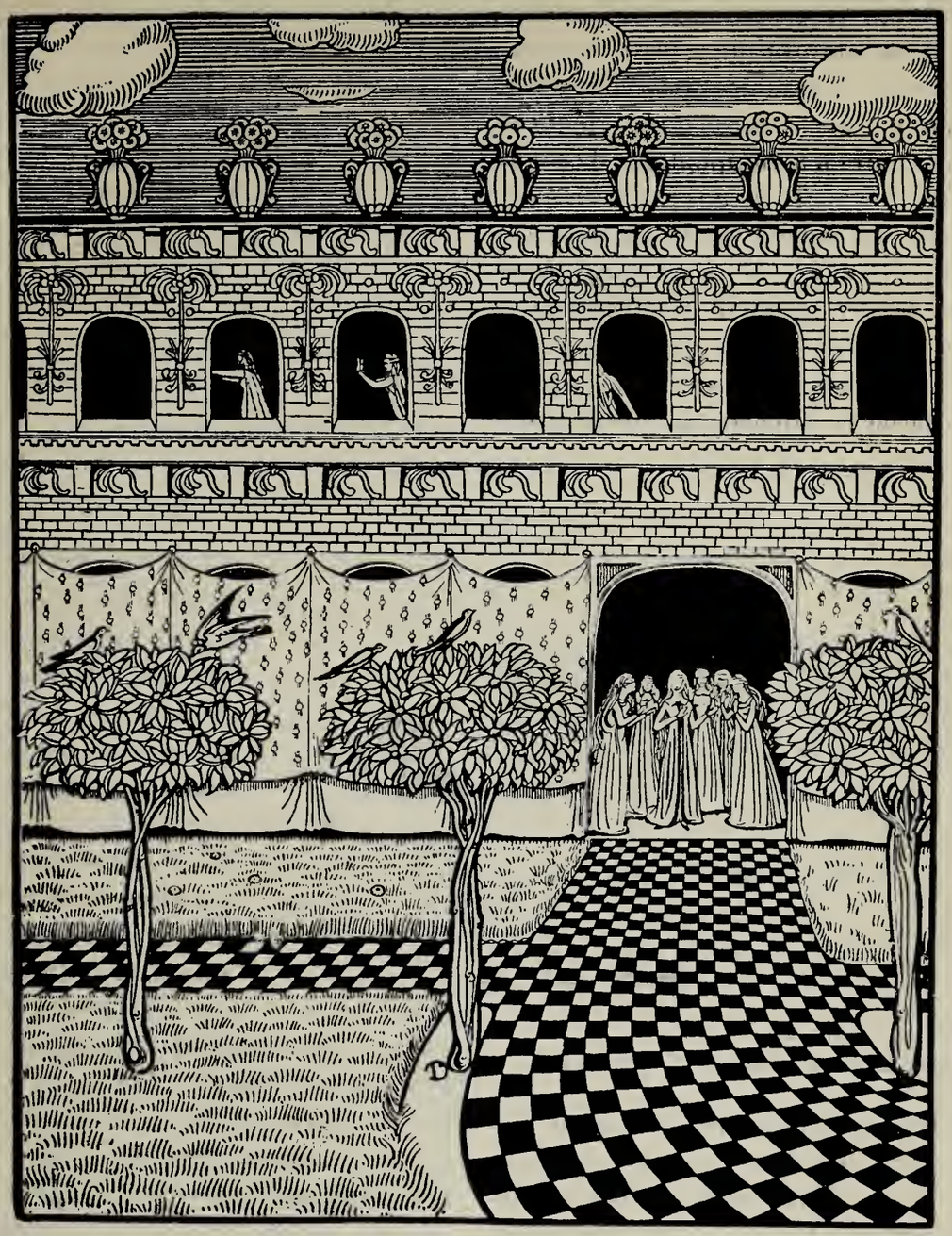
повѣсти укладывался у нихъ въ поэму такъ-же легко и естественно, какъ драгоцѣнное ожерелье укладывается въ свою ложбину на бархатѣ футляра? Какъ это имъ удавалось выражать отдѣльныя настроенія своей души въ такихъ стансахъ, которые остаются вѣчными, подобно избраннымъ молитвамъ человѣчества?

Ихъ тайна заключалась въ томъ, что они смотрѣли на жизнь сквозь „магическій кристаллъ“, который теперь разбитъ въ дребезги... Независимо отъ своихъ геніальныхъ дарованій (ибо среди тѣхъ поколѣній были и второстепенные таланты), пѣвцы того времени,—повторяю, — обладали тѣмъ цѣльнымъ міросозерцаніемъ, которое дѣлало для каждаго изъ нихъ вѣчно-новыми „всѣ впечатлѣнья бытія“. Отсюда свѣжесть и цѣльность ихъ вдохновеній.

Но если-бы теперь появились такія же натуры, онѣ-бы пришлись не ко времени и не создали-бы ничего новаго, значительнаго. Да и притомъ въ наше время ни одна значительная, а тѣмъ болѣе великая натура не можетъ быть цѣльною. Гдѣ-же намъ дописаться до прежней гармоніи, существовавшей между вдохновеніемъ и пѣснью?

Вспомните: „Брожу-ли я вдоль улицъ шумныхъ“, „Для береговъ отчизны дальней“, „Выхожу одинъ я на дорогу“, „Когда волнуется желтѣющая нива“, „Печально я гляжу на наше поколѣнье“, „Въ минуту жизни трудную“—вѣдь это цѣлые отдѣльные міры поэзіи въ нѣсколькихъ строкахъ! Переберите-же милліоны стихотвореній, написанныхъ съ того времени самыми тонкими мастерами стиха: возвысилась-ли хоть одна изъ этихъ пѣсенъ до такого синтеза чувства? Вобрала-ли она въ свои ритмы хоть сотую долю такой глубокой внутренней теплоты?..

Да, въ наши дни и на все предбудущее время, для всей старой культуры уже не можетъ народиться такихъ поэтовъ, у которыхъ-бы „на мысли, дружныя какъ волны, какъ жемчугъ нанизывались слова“... Къ чему-же, спрашивается, все еще разливается по всему свѣту вся эта куплетная поддѣлка подъ поэзію? Что изъ нея можетъ вырости? Что изъ нея останется?



К. Дудлэ (Ch. Doudelet).
Иллюстрація къ пѣснямъ М. Мэтерлинка.

V.

Я сказалъ, что если-бы теперь и появились подлинные поэты, то они были-бы не ко времени. Въ нашей литературѣ какъ разъ есть блестящіе тому примѣры. Вѣдь у насъ и въ сію минуту имѣется два самыхъ настоящихъ поэта, заброшенныхъ къ намъ словно маленькіе осколки аэролита изъ той сферы, въ которой жили полубоги нашей поэзіи. Кто ихъ оцѣниваетъ и примѣчаетъ? А между тѣмъ это дѣйствительно рѣдчайшіе экземпляры той исчезающей миѳологической породы—быть можетъ самые послѣдніе потомки Аполлона по

прямой линіи: г. Фофановъ и г-жа Лохвицкая. Я не сомнѣваюсь, что каждый, писавшій или пишущій стихи, сознается, что только у этихъ двухъ поэтовъ прежній стихъ остался природною формою ихъ рѣчи. Но г. Фофановъ—лунатикъ, взирающій на жизнь, какъ на загадочный призракъ, а г-жа Лохвицкая замкнута въ узкомъ сюжетѣ романтической любви и страсти. И оба поэта остаются чуждыми своему времени... Но попробуйте отрезвить Фофанова, приблизить

К. Дудлэ (Ch. Doudelet).
Иллюстр. къ фантаст. разск. Е. Демольдера.

его къ дѣйствительности—и вы не получите отъ него ни одной чудесной строки; попробуйте вывести г-жу Лохвицкую изъ ея сферы—и она уже не будетъ поэтессой.

Здѣсь будетъ кстати привести одно изъ послѣднихъ стихотвореній Фофанова. По своей плѣнительной формѣ оно какъ-бы опровергаетъ меня, т. е. какъ-бы доказываетъ живучесть прежней поэзіи, но зато по содержанію—вполнѣ поддерживаетъ мои доводы. Поэтъ съ глубокою страстностью жалуется на исчерпанность вдохновенія и умоляетъ искать новыхъ путей:

Ищите новые пути!
Сталъ тѣсенъ міръ, его оковы
Неумолимы и суровы,—
Гдѣ-жъ вѣчнымъ розамъ зацвѣсти?
Ищите новые пути!
Мечты исчерпаны до дна,
Изсякъ источникъ вдохновенья!
Но близко, близко возрожденье,
Иная жизнь—иного сна!..
Мечты исчерпаны до дна!
Но есть любовь, но есть сердца...
Великъ и вѣченъ храмъ искусства.—
Жрецы невѣдомаго чувства
Къ нему нисходятъ безъ конца!..
И есть любовь... и есть сердца...
Мы не въ пустынѣ, не одни,
Дорогъ невѣдомыхъ есть много,
Какъ звѣздъ на небѣ, думъ у Бога,
Какъ сновъ въ загадочной тѣни!..
Мы не въ пустынѣ, не одни!

Читая эти волшебныя строки, сдается, что г. Фофановъ явился къ намъ изъ какого-то фантастическаго царства... Такъ и хочется спросить его: „откуда ты, прелестное дитя?“ И намъ остается одно изъ двухъ: либо послѣдовать за г. Фофановымъ въ его сказочный міръ, либо, насладившись звуками его пѣсни, отойти въ сторону... Поэтъ ищетъ чего-то внѣ жизни, тогда какъ его великіе предки озаряли своимъ вдохновеніемъ всю дѣйствительность и притомъ—настолько полно, что не перестаютъ быть близкими намъ и понынѣ. Но душа наша осложнилась и вотъ съ этимъ-то придаткомъ къ нашей прежней душѣ никакъ не справится сіяющая передъ нами старая романтическая форма, въ которую новые поэты все еще пытаются вложить свои настроенія и замыслы. Это чуетъ даже искренно мечтающій г. Фофановъ и взываетъ о „новыхъ путяхъ“.

Поэтому ни современный, ни будущій писатель, желающій полно, искрен-

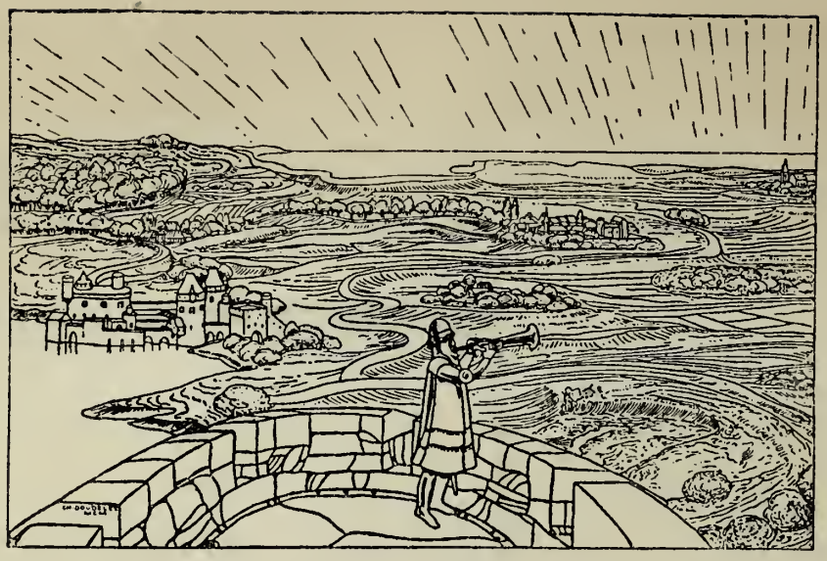
но и прекрасно выразить глубокіе поэтическіе мотивы своей, такъ сказать, новой души, никогда не достигнетъ этого результата, обращаясь къ старымъ формамъ поэзіи.

Но неужели риѳма—эта природная музыка рѣчи—совсѣмъ исчезнетъ? Вѣдь человѣку всегда будетъ также свойственно риѳмовать, какъ ему свойственно напѣвать подъ веселую руку или въ минуту грусти... Да.. Но я и не говорю о совершенномъ исчезновеніи риѳмы. Я хочу только разъяснить, что въ своихъ прежнихъ, симметрическихъ формахъ старый метръ съ его заключительными созвучіями окончательно отслужилъ свою службу для высшихъ цѣлей словеснаго искусства. Теперь нужны совершенно другія гармоническія комбинаціи словъ. Отъ старой риѳмы вѣетъ такою-же стариною, какъ отъ напудренныхъ париковъ, отъ мужскихъ шляпъ со страусовыми перьями, отъ полуженскихъ костюмовъ пажей, и отъ тяжкихъ рыцарскихъ латъ. Всѣми этими вещами мы можемъ любоваться только со сцены. Потому-то и старая риѳма теперь остается пригодною только для эстрады, для нѣсколько приподнятаго и условнаго, но не для искренняго настроенія. Замѣтьте, что декламаторы почти никогда не дерзаютъ плѣнять публику чтеніемъ самыхъ лучшихъ вещей Пушкина и Лермонтова. Некрасовъ, Апухтинъ, Надсонъ и г-жа Щепкина-Куперникъ для этого гораздо пригоднѣе. Но затѣмъ всѣхъ этихъ поэтовъ все-таки затмѣваетъ, по своему внѣшнему успѣху, г. Викторъ Крыловъ, съ его стихотворными монологами, сдѣланными сообразно требованіямъ будничной театральной залы. Риѳма еще надолго останется для романсовъ, для оперныхъ либретто, для традиціонной прикрасы газетъ и журналовъ, для политической шутки, для стихотвореній

К. Дудлэ (Ch. Doudelet).
Иллюстрація къ фламандской легендѣ.

на извѣстные случаи. Сатирическіе куплеты и гривуазныя пѣсенки въ увеселительныхъ садахъ точно также могутъ еще на неопредѣленное время съ успѣхомъ эксплоатировать риѳму. Но это нисколько не исключаетъ моего основного положенія, что ничего важнаго, глубокаго и вѣчнаго старыя риѳмы уже не въ состояніи воплотить.

Необходимо сдѣлать еще одну оговорку. Старая форма поэзіи могла-бы



К. Дудлэ (Ch. Doudelet).
Иллюстрація къ фантаст. разск. Е. Демольдера.

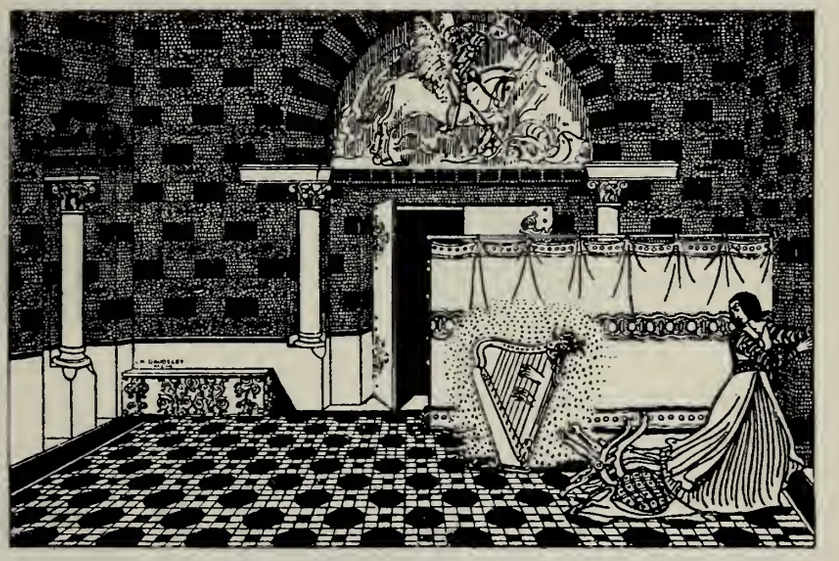
еще возродиться со всею своею прежнею красотою и силою развѣ только въ гимнахъ, псалмахъ и канонахъ какихъ либо новыхъ религіозныхъ вѣрованій, потому что каждая новая вѣра вноситъ въ жизнь ту-же святую наивность, какая оживляла воображеніе величайшихъ романтиковъ. И опять мы можемъ найти тому наглядный примѣръ въ нашей литературѣ.

Изъ цѣлаго вороха искуснѣйшихъ стихотвореній стараго образца, сочиняемыхъ теперь чуть не ежедневно газетными и журнальными сотрудниками, все-таки наиболѣе выдвинулись религіозно-философскіе куплеты Вл. С. Соловьева. Хотя стихотворенія эти цѣнились по преимуществу вслѣдствіе громкой славы автора на поприщѣ философіи,—но по крайней мѣрѣ божественный мотивъ его сюжетовъ какъ-бы оправдывалъ примѣненіе къ нему риѳмы. Замѣчательно, что Соловьевъ, блистательно выщучивавшій декадентовъ за ихъ стихи, былъ совершенно такимъ-же декадентомъ въ своей лирикѣ. Многія его пьесы преисполнены весьма темныхъ выраженій и могли-бы подвергнуться такимъ-же комическимъ пародіямъ, какія онъ сочинялъ на декадентскіе стихи. Религія Соловьева была слишкомъ личная и его религіозная поэзія едва-ли войдетъ въ общіе гимны человѣчества. Нѣкоторыя строки Соловьева представляютъ превосходное переложеніе въ риѳмы различныхъ философскихъ формулъ. Мистицизмъ Соловьева былъ доктринальный, а не лирическій. И въ этомъ отношеніи, т. е. по своей лирической глубинѣ и прелести, немногія вещи стараго поэта Тютчева на философскія темы куда выше всего, что написалъ въ риѳмахъ Соловьевъ. И здѣсь, слѣдовательно, сказался тотъ-же законъ исторической эволюціи, которымъ я теперь занимаюсь. Законъ этотъ можетъ быть выраженъ въ такомъ общемъ положеніи: *считая отъ середины истекшаго столѣтія, внутренняя лоэтичность стихотворныхъ произведеній обратно пролорціональна ихъ близости къ нашему времени, т. е., чѣмъ дальше стихотвореніе отъ нашихъ дней, тѣмъ болѣе шансовъ найти въ немъ истинную лоэзію.*

Сюжеты философско-религіозные все же наиболѣе влекутъ къ себѣ выдаю-

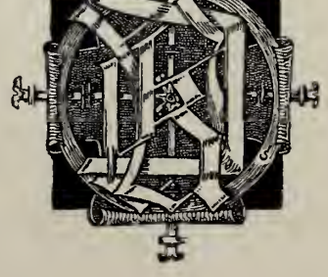
щихся современныхъ пѣвцовъ. Но и эти сюжеты плохо уживаются со старыми формами. Напримѣръ, строфы Минскаго, составляющія введеніе въ его драмѣ „Альма“, также доктринальны, какъ стихи Соловьева. Космическая лирика весьма искуснаго версификатора К. Бальмонта, по правдѣ сказать, представляется мнѣ безплоднымъ щегольствомъ въ внѣшній стихотворный талантъ г. Бальмонта по истинѣ замѣчателенъ. Но едвали его лирика глубоко западетъ въ чье либо сердце. Едва-ли на подобныхъ стихахъ могутъ воскреснуть отжившія формы поэзіи.

Здѣсь я незамѣтнымъ образомъ подошелъ къ декадентству, т. е. къ такой обширной темѣ, которой слѣдовало-бы



К. Дудлэ (Ch. Doudelet).
Иллюстрація къ фантаст. разск. Е. Демольдера.

области словесныхъ мелодій. Авторъ витаетъ въ заоблачныхъ сферахъ съ необычайною развязностью и разрѣшаетъ неразрѣшимые вопросы бытія съ такимъ веселымъ самодовольствомъ, которое совершенно чуждо истинной поэзіи. Благодаря своему словоохотливому и почти рѣзвому глубокомыслію, поэтъ въ большинствѣ случаевъ почти не захватываетъ читателя. Кромѣ того, слишкомъ много книжнаго, навѣяннаго, впрочемъ, искреннимъ увлеченіемъ различными литературными образцами и теоріями прямо бьетъ въ глаза при чтеніи всѣхъ риѳмованныхъ фіоритуръ г. Бальмонта. Личность поэта, фанатически преданнаго своему искусству, и его мягкая натура чрезвычайно симпатичны. А посвятить особый этюдъ. Я долженъ сказать о декадентствѣ нѣсколько словъ для цѣльности моего очерка. Не буду касаться западнаго декадентства, которое ведетъ свое начало отъ Бодэлера, исходящаго въ свою очередь отъ Э. Поэ. Это завело-бы меня слишкомъ далеко. Ограничусь предѣлами нашей литературы.



VI.

Извѣстно, что романтизмъ, низведя поэзію съ ея прежнихъ напыщенно-высокихъ сюжетовъ, приблизилъ ее къ жизни. Было время, когда „Чайльдъ-Гарольдъ“ и „Онѣгинъ“ считались униженіемъ поэзіи. Но, съ годами, и самый романтизмъ началъ казаться слишкомъ правильною, гладкою, изящною и симметрическою формою творчества для передачи жизни. Явилась потребность выразить, такъ сказать, микроскопію духа. Понадобилось кое-что замутить въ прежнихъ ясныхъ мелодіяхъ. И собственно въ нашей лирикѣ, однимъ изъ первыхъ декадентовъ можно было-бы считать Фета. Онъ первый началъ писать стихотворенія съ самымъ неопредѣленнымъ содержаніемъ, почти непонятныя, за что въ свое время и подвергался немалому вышучиванію. Но, будучи по природѣ романтикомъ, Фетъ, передавая свои настроенія, случайныя, какъ грезы,—еще вполнѣ уживался въ законченныхъ формахъ плѣнительной музыки своихъ предшественниковъ.

Но уже несомнѣннымъ родоначальникомъ декадентовъ явился К. К. Случевскій. Послѣ двухъ-трехъ прекрасныхъ стихотвореній въ прежнемъ родѣ, попавшихъ во всѣ хрестоматіи, Случевскій сразу повернулъ въ сторону и вышелъ на самостоятельную дорогу. Онъ первый растрепалъ романтическій стихъ до полнаго пренебреженія къ деталямъ. Онъ началъ писать эскизно, порой даже сумбурно, вводя читателя въ дебри своихъ мыслей и впечатлѣній, почти недоступныхъ постороннему, — записывалъ рѣзкія, подчасъ неуклюжія картинки съ натуры,—излагалъ въ стихахъ свою мечтательную философію — и заботился только объ одномъ, чтобы поскорѣе выразить все, что проходило черезъ его голову и сердце, рискуя быть или совсѣмъ непонятымъ или осмѣяннымъ. Этимъ способомъ онъ исписалъ цѣлые томы стиховъ, создалъ странныя большія поэмы, почти ни въ комъ не вы-

К. Дудлэ (Ch. Doudelet).
Иллюстрація къ М. Мэтерлинку.

звавшія сочувствія, и выдержалъ свой путь черезъ всѣ антипоэтическіе годы въ нашей литературѣ вплоть до нашихъ дней. Г. Розановъ справедливо замѣтилъ, что Л. Толстой и Достоевскій были декадентами въ романѣ. Дѣйствительно, вѣдь оба они рисковали быть совсѣмъ непонятыми, когда совершенно заново выступали: первый—съ своимъ причудливымъ психологическимъ анализомъ, а второй—съ своимъ дерзновеннымъ изслѣдованіемъ самыхъ мучительныхъ глубинъ человѣческаго духа.

Въ моей замѣткѣ о Л. Толстомъ я уже напоминалъ, что въ свое время лучшія страницы „Войны и Мира“ вызывали глумленіе критики. О Достоевскомъ и говорить нечего. Почти въ теченіе всей его жизни онъ признавался писателемъ больнымъ, читать котораго тяжело, скучно и даже вредно. Когда я первый написалъ этюдъ о „Братьяхъ Карамазовыхъ“, то узналъ, что лучшіе наши литераторы еще не полюбопытствовали „одолѣть“ это великое произведеніе. Такъ медленно доставалось общее признаніе Толстому и Достоевскому. Что-же мудренаго, если и Случевскому приходилось ждать. Но вотъ, всего нѣсколько лѣтъ назадъ, къ Случевскому отнеслась съ полнѣйшимъ сочувствіемъ вся братія поэтовъ, до младшихъ включительно. Въ особенности понравились его „Пѣсни изъ уголка“. Влад. С. Соловьевъ нашелъ въ нихъ мотивы, соотвѣтствующіе своей музѣ и привѣтствовалъ почтеннаго автора слѣдующими строфами:

К. Дудлэ (*Ch. Doudelet*).

Какая осень! Странно что-то:
Хоть безъ жары и бурныхъ грозъ,
Твой день отъ солнцеповорота
Не убывалъ, а только росъ.
Такъ пусть онъ блещетъ и зимою, (т. е. въ старости)
Когда-жъ блистать не станетъ въ мочь,
Засвѣтитъ вѣщею зарею,—
Зарей во всю нѣмую ночь.

Соловьевъ, какъ видите, закончилъ стихотвореніе своимъ любимымъ аккордомъ о безсмертіи души.

Итакъ, подошло время и для Случевскаго. Содержаніе его поэзіи оказалось современнымъ,—оно соотвѣтствовало рефлектирующей и мечтающей, галлюцинирующей, разрозненной и хаотической современной душѣ... Содержаніе соотвѣтствовало. Да. Но — форма?! Случевскій отчасти пробовалъ ввести въ поэзію то, что Толстой и Достоевскій ввели въ романъ. Но къ прежней лирической формѣ его содержаніе положительно не подошло. Слишкомъ громаднымъ оказалось количество диссонансовъ! Усилія поэта часто выходили траги-комическими... Мыслимо-ли, въ самомъ дѣлѣ, приравнять, съ какой-бы то ни было точки зрѣнія, эти небрежныя, мѣстами неграмматическія въ своей смѣлости строфы — къ тѣмъ великимъ и нерушимымъ въ своей вѣчной красотѣ стихамъ, гдѣ каждое слово возведено „въ перлъ созданія“, гдѣ оно остается незыблемымъ на своемъ мѣстѣ, неуязвимымъ, какъ законъ природы... У Случевскаго, напримѣръ, встрѣчается еще небывалый въ русской рѣчи hiatus,—непрерывное стеченіе подъ-рядъ пяти гласныхъ, въ стихѣ:

Клянусь всею явью и сномъ

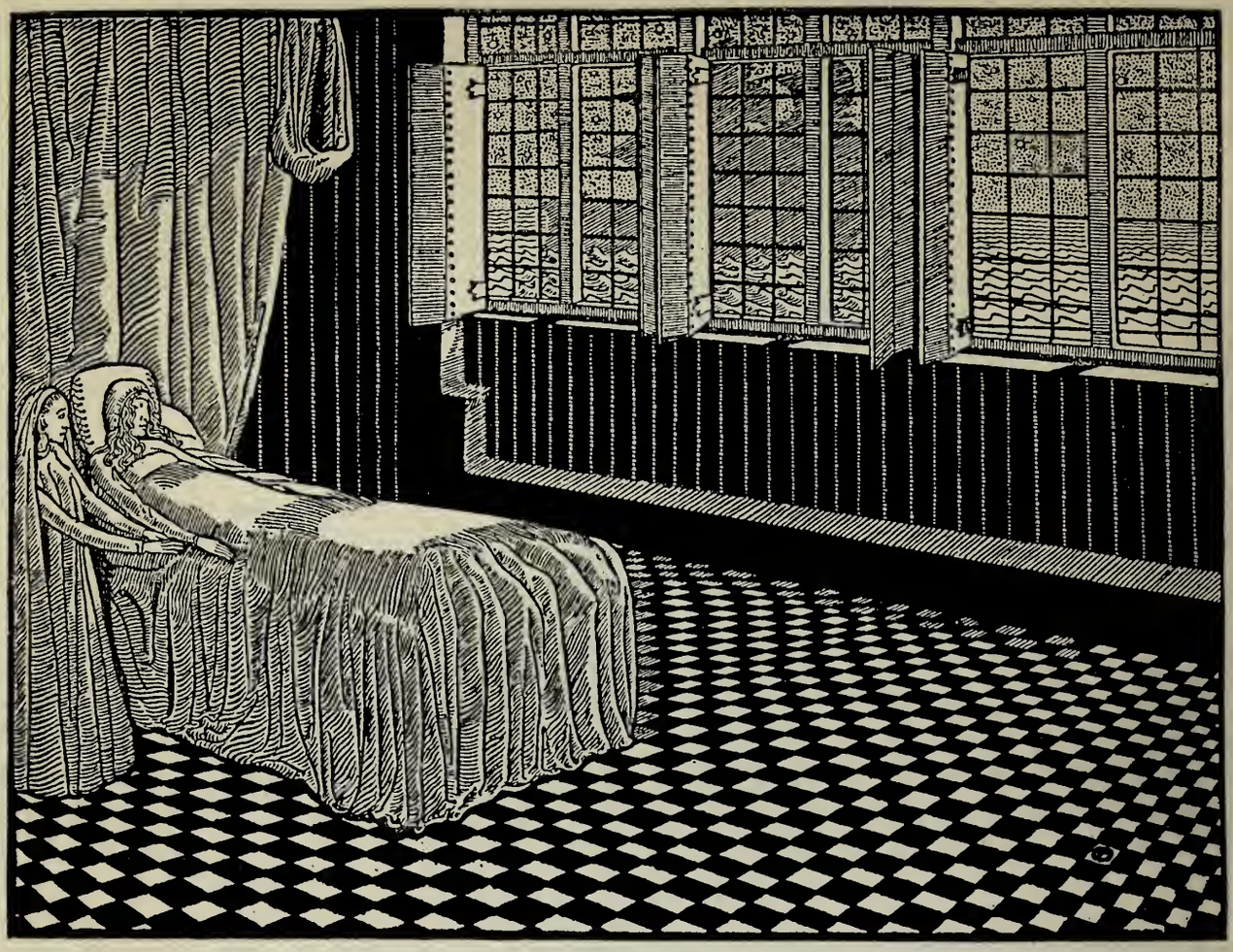
(е, ю, я, ю, и). А въ другомъ стихѣ—такое-же одновременное стеченіе согласныхъ и гласныхъ:

Изъ цифръ и буквъ *вы выберете тѣ*...

Содержаніе современно, но форма не годится. Дѣятельность Случевскаго несомнѣнно останется поучительнымъ памятникомъ историческаго перелома въ поэзіи.

Я назвалъ мою замѣтку „Вырожденіе риѳмы“ *). Заглавіе можетъ вызвать

*) Г. Энгельгардтъ справедливо замѣтилъ, что я употребилъ въ этомъ заглавіи „метонимію“, обозначивъ цѣлое наименованіемъ части. Дѣйствительно. Какъ-же было иначе озаглавить очеркъ? „Вырожденіе всѣхъ



К. Дудлэ (Ch. Doudelet).
Иллюстрація къ пѣснямъ М. Мэтерлинка.

недоумѣніе. „Какъ, скажутъ, развѣ риѳма обѣднѣла?“ Спѣшу отвѣтить: о, нѣтъ! она расплодилась, сдѣлалась общедоступною, она стала „на колоколъ похожей, въ который можетъ зазвонить на площади любой прохожій“—она даже усовершенствовалась. Но и это не помогаетъ дѣлу.

Въ противоположность нашему Случевскому, возьмите, напримѣръ, современнаго французскаго поэта Ростана. Каждый его стихъ великолѣпенъ, какъ ювелирная вещица. Но съ Ростаномъ—другая бѣда! Форма удивительна, зато содержаніе необыкновенно пошло. Его лже-пасторальныя, лже-рыцарскія и лже-патріотическія пьесы — „Романтики“, „Принцесса Греза“, „Орленокъ“—пользуются громаднымъ, чисто-балаганнымъ успѣхомъ. Но въ нихъ дѣйствуютъ не люди, а книжныя маріонетки. И вся поэзія Ростана напоминаетъ мнѣ вылощенную до сіянія фальшивую монету, которая, доставшись въ сколько-нибудь опытныя руки, тотчасъ-же тупо шлепается на столъ, не издавая изнутри ни малѣйшаго звона.

И вотъ мнѣ кажется, эта антитеза—Случевскій и Ростанъ—всего лучше доказываетъ вырожденіе риѳмы. Если содержаніе искренно и современно—зато

старыхъ метрическихъ формъ поэзіи“? Это было-бы слишкомъ длинно. Я назвалъ риѳму, какъ наиболѣе прославленную и любимую изъ этихъ формъ.

форма плоха, когда форма превосходна—содержаніе фальшиво. „Распадъ“, какъ выразился-бы медикъ, установленъ вполнѣ.

VII.

Итакъ, слѣдовало-бы оставить въ покоѣ омертвѣлыя формы великой старой поэзіи. Мнѣ думалось, что настало время высказаться объ этомъ открыто. Я могу ошибаться, но едва-ли далекъ отъ истины. Мнѣ въ особенности не хотѣлось-бы выразить даже косвенное несочувствіе весьма даровитымъ представителямъ старой метрической формы, подвизающимся теперь въ нашей литературѣ, съ полною вѣрою въ свое призваніе. Между ними есть безспорно люди со вкусомъ и съ хорошею техникою. У насъ ихъ немало... Боюсь, что даже всѣхъ не перечислю: Ап. Коринфскій, Фругъ, Лихачевъ, Черниговецъ, Вл. Жуковскій, Ѳ. Соллогубъ, Аллегро и т. д.

Возьмемъ, напримѣръ, Ѳ. Соллогуба, котораго многіе изъ его собратьевъ ставятъ довольно высоко и причисляютъ къ „новымъ“. Приведу, на выборъ, три его стихотворенія, дающія возможность ознакомиться со всей его музой.

Вотъ первое—монологъ Смерти къ поэту:

* * *

Слабѣютъ яростныя стрѣлы
Земныхъ страстей,—
Сомкни глаза. Близки предѣлы
Твоихъ путей.
Не обману тебя больного,—
Утѣшься, вѣрь,—
Изъ заточенія земного
Открою дверь.
Въ твоей таинственной отчизнѣ,
Въ краю святомъ,
Гдѣ ты покоился до жизни
Господнимъ сномъ,
Гдѣ умираютъ злые шумы
Земныхъ тревогъ,—
Исполнивъ творческія думы,
Почіетъ Богъ.
И ты взойдешь, какъ дымъ кадильный,
Въ его покой,
Оставя тлѣть въ землѣ могильной
Твой прахъ земной.

Согласенъ, что стихотвореніе звучно и красиво. Но вѣдь это—упражненіе на старую тему безъ единаго оригинальнаго штриха. Замѣчу только, что мажорный тонъ едва-ли удачно выбранъ для такого сюжета. По моему мнѣнію, стихотвореніе это совершенно блѣднѣетъ передъ трогательною музыкою простыхъ

К. Дудлэ (Ch. Doudelet).
Иллюстрація къ фламандской легендѣ.

евангельскихъ словъ: „Пріидите ко Мнѣ вси труждающіеся и обремененни и Азъ упокою вы“.

А вотъ еще два стихотворенія, носящія общее заглавіе „Тайна“.

I.

Кругомъ обставшіе меня
Всегда безмолвные предметы,
Лучами тайнаго огня
Вы осіяны и согрѣты.
Безумно-радостной мечтой
Себя предъ вами забавляю,—
За вашей грубой пеленой
Нездѣшній міръ я различаю.
За всѣмъ, что мнѣ являетъ свѣтъ,
Мнѣ взоръ мечтается нездѣшній.
Всегда мнѣ кто-то шлетъ привѣтъ
Порой осеннею и вешней.
Отъ мѣста къ мѣсту я иду,
Природу строго испытую,
Того, что скрыто, вѣчно жду,
И съ тѣмъ, что явлено, враждую.
Хотя, быть можетъ, обрѣсти
Я вѣчной тайны не сумѣю,
Но къ ней ведущіе пути
Я не изслѣдовать не смѣю *).
Иду въ пустынныя мѣста,
Гдѣ жизнь все та-же, что и прежде,
И шуму каждаго листа
Внимаю въ трепетной надеждѣ.
Къ закату дня, уставъ искать,
Не находя моей богини,
Спѣшу въ мечтаніяхъ создать
Черты таящейся святыни,
Какой-то давній, вѣщій сонъ
Припоминаю слабо, смутно.
Вотъ-вотъ маячитъ въ сердцѣ онъ,—
И погасаетъ поминутно.
Или надежды устремлять
Къ тебѣ, таинственно грядущей,
Къ тебѣ, святую благодать
Успокоенія несущей?
И только ты въ завѣтный срокъ,
Опредѣливъ конецъ дорогамъ,
Меня поставишь на порогъ
Передъ таинственнымъ чертогомъ?

II.

Бѣлая тьма созидаетъ предметы
И обольщаетъ меня.
Жадно ловлю я душою просвѣты
Въ область нетлѣннаго дня.

*) Чисто канцелярскій оборотъ рѣчи, вродѣ „нельзя не признать“.

К. Дудлэ (Ch. Doudelet).
Иллюстрація къ фантаст. разск. Е. Демольдери.

Кто-же внесетъ въ заточенье земное
Свѣточъ, пугающій тьму?
Скоро-ль безсмертное, сердцу родное,
Въ свѣтѣ его я пойму?
Или навѣкъ нерушима преграда
Бѣлой, обманчивой тьмы,
И безконечно томиться мнѣ надо,
И не уйти изъ тюрьмы?

Итакъ, вы видите, что поэтъ постоянно порывается въ „нездѣшній міръ“, въ „область нетлѣннаго дня“, въ свою „таинственную отчизну“, гдѣ онъ „покоился до жизни“.

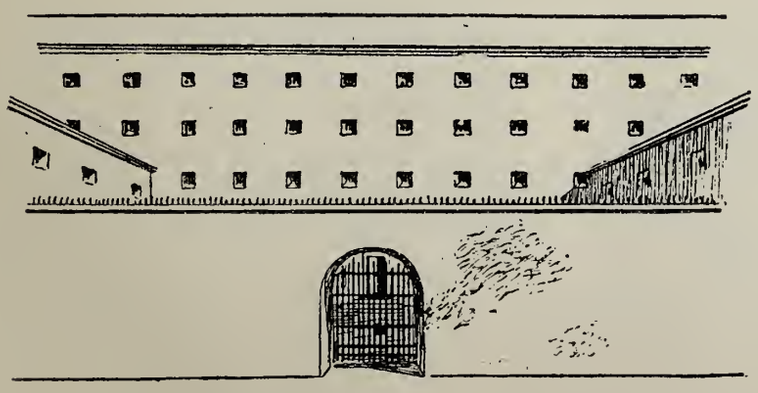
Въ этомъ родѣ вся поэзія г. Соллогуба. Но въ такомъ случаѣ не заключается-ли вся эта поэзія въ нѣсколькихъ строчкахъ Лермонтовскаго стихотворенія „Ангелъ“? Этотъ великій, плавно несущійся въ облакахъ Ангелъ ежедневно и еженощно наполняетъ землю цѣлыми тысячами младенцевъ, которые затѣмъ, подобно г. Соллогубу, всю жизнь тоскуютъ о своей небесной отчизнѣ и которымъ „скучныя пѣсни земли“ никогда не смогутъ замѣнить „звуковъ небесъ“. Какимъ послѣ этого блѣднымъ и маленькимъ представляется этотъ запоздалый романтикъ въ сравненіи съ поэтами той чудесной эпохи, ис-

черпавшей рѣшительно всѣ сюжеты, воплощаемые въ риѳмованные звуки...

Поэтому, чѣмъ чаще я встрѣчаюсь съ произведеніями лириковъ послѣдняго времени, тѣмъ болѣе вижу, что ихъ пьесы на прежніе мотивы блѣднѣе оригиналовъ, а болѣе современныя какъ-то придуманы, проникнуты горемычнымъ резонерствомъ, заплатаны уклончивыми словечками и вообще до странности не соотвѣтствуютъ по своему содержанію все тѣмъ же яснымъ и пѣвучимъ строфамъ романтиковъ. И мнѣ хочется сказать имъ: „Lasciate ogni speranza!“ И мнѣ все болѣе отчетливо виднѣется надъ старыми формами поэзіи величавая надпись: requiescat in pace! Всѣ эти пѣвцы надѣются сохранить этотъ чудесный метръ до пришествія новаго Пушкина. „Вотъ пріѣдетъ баринъ“ — и загорятся неувядаемыя строфы свѣтомъ новой могучей поэзіи. Но я, увы, въ это не вѣрю. Для меня ясно, что будущій геній музыкальной лирики прежде всего будетъ чуткимъ художникомъ и что онъ сразу угадаетъ дисгармонію между теперешней формой и новымъ содержаніемъ. А затѣмъ такой геній вообще явится не сразу. Сперва приготовьте для него хотя-бы зачатки новыхъ мелодій...

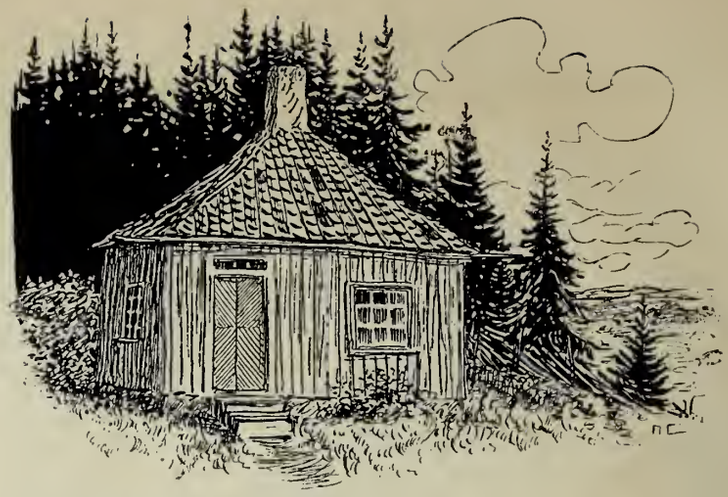
А. Энгстрёмъ (A. Engström). Деревня.

Декаденты ищутъ новыхъ формъ. Пока они какъ-бы поневолѣ только отрицаютъ старыя формы тѣмъ, что заполняютъ ихъ непостижимымъ вздоромъ, по малороссійской пословицѣ: „хошь гірше, та инше“ —хоть-бы хуже, но по другому. Быть можетъ и вся поэзія Случевскаго и всѣ курьезныя пробы декадентовъ составляютъ лишь черновые наброски, — одну лишь подготовку для того, чтобы выработать сперва содержаніе, а затѣмъ и форму новой лирики. Предсказывать трудно. Одинъ изъ современнѣйшихъ по своему настроенію поэтовъ, бельгіецъ Мэтерлинкъ, предпочелъ выражать себя въ драматизированной прозѣ—отрывистой и печально-мелодической. Во Франціи особенною популярностью



А. Энгстрёмъ (A. Engström). Тюрьма.

пользуется недавно умершій поэтъ Верленъ (поэтъ, впрочемъ, довольно старый, ровесникъ Франсуа Коппе). Если его сравнить съ нашими писателями, то онъ больше всего подошелъ-бы къ Фету, съ его влеченіемъ къ безсознательной романтической музыкѣ. Тамъ же, во Франціи, въ послѣднее время все чаще пишутъ стихотворенія въ прозѣ, съ аллитераціями, съ риѳмами по серединѣ фразы и т. п. Быть можетъ, новая лирическая форма будетъ чѣмъ-то среднимъ между яснымъ гекзаметромъ Гомера и лихорадочной прозой Достоевскаго,—быть можетъ, поэзія возвратится къ надрывающей душу мелодіи библейской прозы или къ ритму церковныхъ молитвъ... *)



А. Энгстрёмъ (A. Engström).

А можетъ быть, мы теперь находимся вообще передъ гибелью всѣхъ старыхъ формъ искусства и форма лирическая, какъ самая давняя, отживаетъ ранѣе другихъ...

Но такъ или иначе, для прежней метрической поэзіи, говоря словами Мити Карамазова, „циклъ времени завершенъ“. Если-бы снова народился величайшій мастеръ этой формы, то онъ уже не сумѣлъ-бы сказать на языкѣ своихъ предшественниковъ ничего болѣе великаго, чѣмъ то, что они высказали.

Омертвѣла-ли, однако, сама поэзія? О, нѣтъ! Болѣе, чѣмъ когда-либо, она снова вступаетъ съ свои права. Она, можно сказать, со всѣхъ концовъ начинаетъ проникать собою всю современную литературу. Теперь не трудно назвать, сколько угодно, природныхъ лириковъ не только между повѣствователями, но даже среди газетныхъ публицистовъ и фельетонистовъ. Прежній метръ создалъ поэзію, которая сдѣлалась теперь стариною. Со временемъ эта старина обратится въ недосягаемо - великую, вѣчную

А. Энгстрёмъ (A. Engström).

*) Я. П. Полонскій говорилъ мнѣ, что онъ написалъ цѣлую поэму неизвѣстнымъ ему ранѣе метромъ, который онъ заимствовалъ изъ первыхъ словъ молитвы Господней:

Отче нашъ, Иже еси на небеси.

А. Энстрёмъ (A. Engström).

древность. Но поэзія не исчезнетъ съ отреченіемъ отъ старой лирики. Нынѣ эта прежняя лирика атрофировалась, обратилась въ „рудиментарный отростокъ".

Но если-бы даже насталъ день ея смерти, то и тогда можно будетъ все-таки воскликнуть: „да здравствуетъ поэзія"!

VIII.

На этомъ оканчивались мои замѣтки почти въ томъ видѣ, какъ я ихъ первоначально набросалъ. Теперь позвольте разсказать, какъ онѣ возникли и что я услышалъ, когда ознакомилъ съ моею рукописью нѣкоторыхъ спеціалистовъ поэзіи и критики.

Когда послѣ смерти Полонскаго старѣйшій изъ поэтовъ, К. К. Случевскій, перенесъ къ себѣ его „пятницы" съ правомъ входа на нихъ только для поэтовъ,—я, хотя и „отставной", былъ приглашенъ на эти собранія. Въ первое же мое посѣщеніе я высказалъ сомнѣніе въ жизнеспособности Парнаса. Мое заявленіе, долженъ правду сказать, было встрѣчено не только безъ негодованія, но съ весьма объективною любознательностью. Присутствующіе нашли вопросъ интереснымъ и пожелали выслушать мои доказательства. Но что-же тутъ было доказывать? Такія вещи просто чувствуются... Я отвѣтилъ, что вопросъ этотъ мнѣ представляется рѣшеннымъ какъ-то безотчетно и до того ясно, что мнѣ было-бы и трудно, и скучно что-либо доказывать.

Прошелъ годъ. Нѣкоторые изъ сомнѣвавшихся уже понемногу склонялись къ моему мнѣнію. Въ началѣ прошлаго года я встрѣтился въ одномъ обществѣ съ Буренинымъ, Случевскимъ и Загуляевымъ. Мы заговорили на ту-

же тему. Буренинъ замѣтилъ: „да, пожалуй, вы правы“. Случевскій горячо возражалъ, а Загуляевъ самымъ рѣшительнымъ образомъ примкнулъ ко мнѣ. Наконецъ, настоящею осенью, въ одномъ изъ фельетоновъ „Новаго Времени“ (не помню даже въ чьемъ) совсѣмъ вскользь было высказано предположеніе, что „стихи исчезнутъ“. Я видѣлъ, что эволюція въ лирикѣ уже подмѣчена другими, что мое наблюденіе оправдывается самою жизнью и мнѣ подумалось, что нѣтъ никакой надобности говорить о вещахъ, которыя уже достаточно обозначились: пройдетъ время—онѣ станутъ очевидными. Но меня подбивали—и вотъ я высказалъ мою мысль, какъ умѣлъ.

Тогда мнѣ пришлось выслушать замѣчанія, которыя я здѣсь привожу, въ ожиданіи, конечно, еще новыхъ и новыхъ. Въ виду интимности моихъ бесѣдъ считаю излишнимъ называть имена. Два образованнѣйшихъ критика разошлись: одинъ сказалъ, „что вопросъ представляется ему поставленнымъ вѣрно и не нуждается въ дальнѣйшей мотивировкѣ, потому что это повредило-бы цѣльности“. Другой, прочитавъ рукопись, отозвался, безъ мотивовъ, что онъ „не совсѣмъ согласенъ“. Но любопытнѣе всего мнѣніе нѣсколькихъ поэтовъ. Долженъ оговориться, что съ завѣдомыми врагами вопроса, которые ничего о немъ и слышать не хотѣли, я, конечно, не совѣщался.

Одинъ изъ поэтовъ сказалъ мнѣ:

„Все, что вы говорите, невѣрно. Вы словно оглохли, или не хотите слышать новыхъ пѣсенъ и мотивовъ, которые уже есть въ поэзіи и вполнѣ слились съ тою-же лирическою формою. Странное дѣло! Какъ это возможно, чтобы люди выражали себя въ этой формѣ непрерывно въ теченіе цѣлыхъ сорока лѣтъ и ничего не выразили! Разберите-же ихъ произведенія внимательно, прислушайтесь къ нимъ и тогда по крайней мѣрѣ вы будете говорить во всеоружіи доказательствъ. Да и какъ оставить эту форму, когда никакой другой съ основанія міра не выдумано и когда она просто природна

А. Энгстрёмъ (A. Engström).

у человѣка... Во имя чего, напримѣръ, я долженъ отказываться отъ танцевъ, если, при звукахъ музыки, мои члены сами собою начинаютъ ритмически двигаться?...

Совершенно согласенъ, что риѳмы также свойственны людямъ, какъ и танцы. Однако-же и танцы утратили свое первоначальное значеніе въ жизни. Вспомните древность, когда они были на высотѣ религіозныхъ обрядовъ, возьмите исторію балета, который все болѣе и болѣе падаетъ... А въ настоящее время танцы не болѣе, какъ пріятная забава, полезное развлеченіе для молодежи. Не то же-ли будетъ и съ риѳмою?...

Согласенъ также, что мой выводъ былъ-бы нагляднѣе, еслибы я подробно разобралъ произведенія новѣйшихъ поэ-

А. Энгстрёмъ (A. Engström).

товъ, но вѣдь я не исчерпываю вопроса, а только ставлю его и для этой цѣли мнѣ было достаточно того, что я высказалъ. Впрочемъ, послѣднее замѣчаніе заставило меня прибавить нѣсколько характеристикъ къ моему обзору поэзіи. Изъ этого обзора я вижу, что съ шестидесятыхъ годовъ, т. е. со времени ошеломляющаго удара, нанесеннаго естествознаніемъ мечтѣ человѣческой, лирическая интенсивность и цѣнность творчества, съ каждымъ новымъ десятилѣтіемъ, постепенно слабѣютъ. Наблюдается какъ-бы блестящій водопадъ, ниспадающій съ уступа на уступъ въ сонную равнину водъ... Размахъ поэзіи постепенно суживается. Прежде было ни по чемъ писать большія поэмы изъ современной жизни, поэмы фантастическія и шуточныя, сказки, новеллы, баллады, стихотворенія, длинныя и короткія—и все выходило цѣльно, правдиво, прекрасно. Теперь все это понемногу утрачено. Написать поэму изъ современной жизни теперь уже положительно немыслимо; баллады и сказки отзываются нестерпимою стариною, ни одного длиннаго, вполнѣ выдержаннаго стихотворенія мы теперь не знаемъ. Еще подчасъ удаются самыя маленькія вещицы вродѣ сонета, да и то одинъ-два куплета въ нихъ все-таки сомнительны — и настоящей поэзіи хватаетъ развѣ на какихъ нибудь двѣ строки,—на удачный афоризмъ, не болѣе. Развѣ все это не убѣдительно?

Замѣчу здѣсь, что мой непримиримый опонентъ, въ теченіе двухъ разговоровъ, среди спора, обронилъ однако, между прочимъ, двѣ фразы: „кажется, вы что-то такое нащупываете“... и еще: „я согласенъ, что пушкинская и лермонтовская форма для насъ болѣе не существуетъ“.—Но спрашивается: какая-же существуетъ? Вѣдь Лермонтовъ писалъ всевозможными размѣрами.

Но я нашелъ среди поэтовъ и моихъ единомышленниковъ. Они говорили: „Практически вы правы. Съ прежнею метрическою формою мы плохо уживаемся; ничего съ этимъ не подѣлаешь! Но васъ можно упрекнуть въ томъ, что вы равнодушно хороните мертваго и мало увлекаетесь самою важною темою,— вѣрою въ воскресеніе. Вы обрываете замѣтки на самомъ существенномъ и

А. Энгстрёмъ (A. Engström).

любопытномъ. А здѣсь собственно и начинается вопросъ"...

Предоставляю судить по тексту моего очерка, равнодушенъ-ли я къ великой покойницѣ... Правда, я не увлекаюсь заботою о поэзіи будущаго, но это лишь потому, что за поэзію я слишкомъ спокоенъ — она есть и будетъ. А въ какой формѣ—не все-ли равно?

Послѣ всѣхъ этихъ споровъ, я рѣшился огласить передъ публикой и мои замѣтки и вызванныя ими возраженія.

С. Андреевскій.

ОТВѢТЪ Г. АНДРЕЕВСКОМУ.

I.

„Стихотворство казалось ему трудною и безполезною игрою ума, а стихотворцы людьми, которые хотятъ прытко бѣгать въ кандалахъ“, говоритъ объ одномъ изъ своихъ героевъ Карамзинъ. Стоя на этой точкѣ зрѣнія, можно быть послѣдовательнымъ. Надо только осуждать стихъ, какъ нѣчто вообще ненужное, какъ искусственную прикрасу, затрудняющую рѣчь. Г. Андреевскій, напротивъ того, непослѣдователенъ, и статья его представляетъ рядъ противорѣчій и недоразумѣній. Самъ по себѣ стихъ прекрасенъ, говоритъ онъ намъ, и ни въ какомъ случаѣ не замѣнимъ прозой, но стихъ

А. Энгстрёмъ (A. Engström).

отжилъ свой вѣкъ, сталъ старомоднымъ, „какъ напудренные парики“. Послѣдними поэтами-стихотворцами были на Западѣ—Гейне и Гюго, у насъ—Тютчевъ, Майковъ, Фетъ, Полонскій, Мей, А. Толстой. Что́-же было причиной смерти стиха? „Побѣды въ области естествознанія, ознаменовавшія середину вѣка,—отвѣчаетъ г. Андреевскій.—О. Контъ, Бокль, Гартманъ, Бюхнеръ, Молешотъ, Геккель, Спенсеръ, Дарвинъ, химія, бактеріологія—куда тамъ послѣ всего этого до пресловутой души человѣческой. Вселенная слишкомъ притиснула человѣка неотразимой мощью своей цвѣтущей и грозной матеріи. *Съ шестидесятыхъ годовъ*, т. е. со времени ошеломляющаго удара, нанесеннаго естествознаніемъ мечтѣ человѣческой, лирическая интенсивность и цѣнность творчества съ каждымъ десятилѣтіемъ постепенно слабѣютъ. Если-бы теперь и появились подлинные поэты, то они были-бы *не ко времени* и не создали бы ничего новаго, значительнаго“.

Что именно разумѣетъ г. Андреевскій, говоря о „наплывающемъ со всѣхъ сторонъ положительномъ міросозерцаніи“? Контъ, Бокль, Гартманъ, Бюхнеръ, Молешотъ, Геккель, Спенсеръ, Дарвинъ... какой хаосъ именъ! Не только позитивизмъ и матерьялизмъ, но и болѣе противоположныя теченія смѣшаны въ одно понятіе объ „ошеломляющемъ“ ученіи шестидесятыхъ годовъ. „Тайна романтиковъ, говоритъ г. Андреевскій, заключалась въ томъ, что они смотрѣли на жизнь сквозь магическій кристалъ, который теперь разбитъ въ дребезги. Пѣвцы того времени обладали тѣмъ цѣльнымъ міросозерцаніемъ, которое дѣлало для каждаго изъ нихъ вѣчно новыми всѣ впечатлѣнья бытія. Душа наша осложнилась, и вотъ съ этимъ-то

А. Энгстрёмъ (A. Engström).

придаткомъ къ нашей прежней душѣ никакъ не справится сіяющая передъ нами романтическая лирика". Въ чемъ однако состояло это разбиваніе кристала? Какимъ придаткомъ осложнилась наша душа послѣ шестидесятыхъ годовъ? Развѣ до нихъ не существовало науки, не было различія между воспринимаемымъ чувствами и постигаемымъ умомъ. Еще Коперникъ объяснилъ, что восходы, воспѣваемые поэтами, и движеніе земли по орбитѣ не одно и то-же. Перестали-ли послѣ этого люди любоваться восходомъ солнца? Чистый позитивизмъ объявлялъ познаваемыми лишь явленія; матерьялизмъ отрицалъ духъ, какъ самостоятельное начало. Эти ученія были извѣстны еще изъ греческой философіи, и никогда не мѣшали лирическому творчеству. Наши шестидесятники сводили любовь—къ физіологическимъ потребностямъ, природу—къ пляскѣ несмысленныхъ атомовъ, тайны міра—къ непра-

А. Энстрёмъ (A. Engström).

А. Энгстрёмъ (A. Engström).

вильностямъ мозговой дѣятельности. Но кого соблазнятъ теперь эти дѣтскія теоріи? Середина XIX вѣка принесла много второстепенныхъ открытій, во многомъ пополнила наши знанія о природѣ, но чѣмъ количество свѣдѣній можетъ мѣшать цѣльности міросозерцанія? Не мѣшалъ-же этой цѣльности у Лейбница поразительный запасъ свѣдѣній, съ которымъ конечно не поспоритъ позитивистъ средней руки, даже и черезъ двѣсти лѣтъ.

Г. Миннэ (G. Minne).
Иллюстр. къ др. М. Мэтерлинка „Сестра Беатриса".

Или, можетъ быть, шестидесятые годы разбили магическій кристалъ однимъ тѣмъ, что усилили въ людяхъ элементъ разсудочности? Но развѣ не басня, будто мысль враждуетъ со стихомъ! Глубокія раздумья не только не противорѣчатъ лирическому творчеству, но часто сами жаждутъ стиха. Романтизмъ зародился въ эпоху высшаго развитія разсудочности, раціонализма. Гете въ думахъ о „Богѣ и мірѣ" далъ образцы философской поэзіи. Стихи Фета часто возвышаются до высшей сознательной мудрости. Въ стихахъ невозможно излагать новѣйшія открытія химіи и бактеріологіи, но это не потому, чтобы стихъ былъ несовершеннымъ орудіемъ, а потому, что самыя открытія естествознанія не проникаютъ въ сущность вещей. Разсудочность, говоритъ г. Андреевскій, уничтожила „ту святую наивность, которая оживляла воображеніе величайшихъ романтиковъ". Но вѣдь наивность—только противоположность скептицизма. Наивенъ тотъ, кто безраздумно вѣритъ въ свои убѣжденія. Позитивисты, первые, были наивны, какъ младенцы. А потомъ позволительно еще сомнѣваться, чтобы Пушкинъ и Лермонтовъ были болѣе наивны, чѣмъ современные поэты, чтобы Гете былъ наивнѣе, чѣмъ самъ Андреевскій.

Г. Миннэ (G. Minne).
Иллюстр. къ др. М. Мэтерлинка „Сестра Беатриса".

„Магическій кристалъ разбитъ въ дребезги... Куда тамъ послѣ всего этого до *пресловутой* души человѣческой. Вселенная слишкомъ притиснула насъ мощью матерій". Эти слова звучатъ такимъ анахронизмомъ въ наше время, когда торжествуетъ идеализмъ—въ философіи и въ наукѣ, — когда на тайны

души именно и направлено все вниманіе изслѣдователей. Въ самое естествознаніе вторглись элементы, съ которыми матерьялизму ужиться невозможно. Владиміръ Соловьевъ, безспорно одинъ

Г. Миннэ (G. Minne).
Иллюстр. къ др. М. Мэтерлинка „Сестра Беатриса“.

изъ сильнѣйшихъ умовъ прошлаго столѣтія, вѣрилъ въ реальность темныхъ силъ — домовыхъ, лѣшихъ, русалокъ, особыхъ „морскихъ чертей“, которымъ бросалъ деньги за бортъ. Въ „Повѣсти объ Антихристѣ“, мечтая объ умственномъ состояніи Европы XXI вѣка, онъ говоритъ: „Выясняется только одинъ важный отрицательный результатъ— рѣшительное паденіе теоретическаго матерьялизма. Человѣчество навсегда переросло эту ступень философскаго младенчества“. Мэтерлинкъ въ книгѣ Le trésor des humbles пророчитъ: „Кажется, мы подошли къ *духовному* періоду жизни человѣчества; по временамъ даже думается, что дѣло похоже на ультиматумъ“. А г. Андреевскому позитивизмъ кажется все еще полновластнымъ. Неужели-же Вл. Соловьевъ и Мэтерлинкъ менѣе современны, чѣмъ Бюхнеръ и Молешотъ?

Магическій кристалъ оказался слишкомъ твердымъ, чтобы его можно было разбить позитивнымъ молоточкомъ. Вся смута 50-хъ годовъ на Западѣ и наша „бѣсовщина“ 60-хъ годовъ прошли, какъ дождевая туча надъ полемъ, конечно, не нарушивъ смѣны дня и ночи. Тайна и чудо давно возвращены землѣ. Слова: mystère, gouffre, ombre, rêve, надъ которыми посмѣивается г. Андреевскій, мы принуждены употреблять чаще другихъ. Любовь, прелесть природы, загадки бытія, все то-же, что волновало поэтовъ всѣхъ временъ, волнуетъ и насъ; намъ нѣтъ причинъ отдаваться своему чувству менѣе нераздѣльно. Согласіе между душой человѣка и внѣшней природой, что было для романтиковъ смутнымъ чаяньемъ, стало для насъ сознательной увѣренностью. Близость къ намъ существъ иного міра, присутствіе въ насъ Божества, что позитивисты объявляли риторикой, мы вновь признаемъ вѣчными истинами. „Правда все та-же!“—„Положительное направленіе“ оказалось безсильнымъ уничтожить

въ насъ тѣ чувствованія, которыя во всѣ времена искали выраженія въ стихѣ. Тѣмъ болѣе, конечно, не уничтожило, да и не уничтожитъ оно никогда стиха.

Г. Миннэ (G. Minne).
Иллюстр. къ драмѣ М. Мэтерлинка „Сестра Беатриса“.

Что нибудь одно. Или стихъ—случайная прикраса, которая можетъ быть, а можетъ и не быть. Тогда непостижимо, почему онъ возникъ самостоятельно у всѣхъ народовъ, подъ всѣми широтами; почему онъ оставался жизненнымъ и нужнымъ при смѣнѣ самыхъ разнообразныхъ міросозерцаній: восточныхъ мистическихъ ученій, эллинскаго обожествленія человѣка, еврейскаго единобожія, христіанства? Или потребность стиха лежитъ въ самой сущности нашей души, врождена намъ, какъ потребность рѣчи, какъ чувство красоты. Тогда непонятно, почему-бы стиху исчезнуть послѣ 60-хъ годовъ XIX вѣка, вовсе не являющихся переломомъ въ развитіи человѣчества; тогда нѣтъ причинъ ожидать смерти стиха и вырожденія риѳмы.

„Поэзія будетъ жить, пока живы люди, говоритъ г. Андреевскій, но она будетъ искать новыхъ оболочекъ. Всѣ стихи, какими писали отъ Гомера до нашихъ дней, доживаютъ свой вѣкъ“.

Это настойчивое утвержденіе, что поэзія безсмертна—вноситъ лишнее противорѣчіе въ статью. Еще можно понять мысль, выраженную Боратынскимъ въ его „послѣднемъ поэтѣ“. „Изчезнули при свѣтѣ просвѣщенья—*лоэзіи* ребяческіе сны, и не о ней хлопочутъ поколѣнья, *промышленнымъ* заботамъ преданы“. Положительное знаніе отвлекаетъ отъ поэзіи къ практической дѣятельности. Но какимъ образомъ, будучи безсильно надъ поэзіей, оно сокрушитъ стихъ? Почему стихъ менѣе положителенъ, чѣмъ проза? Только потому, что въ повседневномъ разговорѣ мы не употребляемъ риѳмъ и размѣра? Но стихъ есть совершеннѣйшая форма рѣчи, какую нашли люди; всегда все священное, все особо важное они выражали въ стихахъ. Всякое продуманное произведеніе естественно ищетъ совершеннѣйшей изъ возможныхъ формъ. Если ужъ стремиться освободить рѣчь отъ всѣхъ искусственныхъ пріемовъ, нечего останавливаться на одномъ стихѣ; надо отказаться вообще отъ связной рѣчи, такъ какъ и въ ней есть доля искусственности. Идеаломъ тогда будутъ отрывистыя восклицанія троглодитовъ. Впрочемъ, вѣрно и они уже слагали пѣсни!

Е. Веренскіольдъ (E. Werenskiold).

Боденштедтъ извѣстенъ, какъ переводчикъ съ русскаго; одна поэма Гаммерлинга была дважды переведена по русски; о Теннисонѣ много говорили, какъ о лауреатѣ. Но нѣмецкій историкъ литературы засмѣется въ лицо, если ему скажутъ, что представителемъ нѣмецкой поэзіи за середину XIX вѣка надо считать Боденштедта (1819—92). Готфридъ Келлеръ (1819—90), Э. Гейбель (1815—84), В. Шеффель (1826—86), Э. Мейеръ (1825—98), Т. Фонтанъ (1818—98), Г. Лингъ (р. 1820—живъ понынѣ)—вотъ, кому принадлежитъ это право. Каждый изъ нихъ безспорно талантливѣе, чѣмъ Фр. Коппе или К. Мэндесъ, и во всякомъ случаѣ занимаетъ въ литературѣ болѣе видное мѣсто, чѣмъ Боденштедтъ. Ихъ стихи вышли въ десяткахъ изданій, ихъ портреты помѣщаются въ самыхъ популярныхъ „исторіяхъ“, ихъ знаютъ всѣ, интересующіеся нѣмецкой

II.

Г. Андреевскій не довольствуется одними теоретическими соображеніями. Онъ пытается подкрѣпить свое мнѣніе историческими данными, дѣлаетъ „бѣглый обзоръ европейскаго Парнаса, начиная съ шестидесятыхъ годовъ“. Но этимъ онъ только обличаетъ свое малое знакомство съ литературой. Во Франціи, кромѣ парнасцевъ, онъ называетъ Сюлли Прюдома, Фр. Коппе, Ришпэна и К. Мендеса; „въ Германіи, говоритъ онъ, *никого не было, кромѣ стараго Боденштедта*“; въ Англіи былъ одинъ Теннисонъ, въ Австріи—Гаммерлингъ.

Въ этомъ перечнѣ названы тѣ имена, которыя чаще встрѣчаются въ русскихъ журналахъ. Французскій языкъ у насъ больше знаютъ, потому и французскихъ поэтовъ насчитано четыре;

Е. Веренскіольдъ (E. Werenskiold).

поэзіей. — „Въ Англіи доживалъ свой вѣкъ поэтъ, родившійся въ прошломъ столѣтіи, Теннисонъ". Между тѣмъ именно 60-ые годы были въ Англіи расцвѣтомъ поэтической дѣятельности Д. Г. Росетти (1828—82) и В. Морриса (1834—96)—родоначальниковъ всей новой поэзіи. Въ то-же время тамъ писали стихи Броунингъ (1812—89), для изученія произведеній котораго существуетъ особое общество, подобное Шекспировскому и Свинбернъ (р. 1837—живъ понынѣ). Кто повѣритъ г. Андреевскому, что они ничтожнѣе нашего Мея, котораго онъ считаетъ истиннымъ поэтомъ.

Въ наше время великихъ поэтовъ-стихотворцевъ уже вовсе нѣтъ,—утверждаетъ г. Андреевскій. Спорить съ нимъ трудно, потому что онъ значеніе поэта измѣряетъ успѣхомъ. Однако и успѣхъ—понятіе условное. Г. Андреевскій указываетъ, что „въ тридцатые годы" маленькій романъ Дельвига" производилъ болѣе сильное впечатлѣніе, чѣмъ въ наши дни значительная поэма Гаммерлинга. Но во времена Дельвига (умершаго, кстати сказать, въ 1831 году) читателей у насъ вообще было мало: то былъ избранный кругъ, интересовавшійся преимущественно поэзіей, стихами. Такой-же кругъ существуетъ и въ наши дни; абсолютно число его членовъ, конечно, увеличилось и въ немъ новое произведеніе цѣнимаго поэта по прежнему является событіемъ. Вокругъ же образовалась „масса" читателей, чуждающаяся стиховъ, потому что она чуждается вообще поэзіи; въ этой массѣ поэмы не имѣютъ успѣха, но не имѣли онѣ его и во времена Дельвига, когда эта масса была еще полуграмотной. Если-же отрѣшиться отъ мѣрки успѣха и судить только по напряженности въ искусствѣ творческихъ силъ, то наше время придется сравнивать (какъ это и дѣлалось уже не разъ) съ эпохой Возрожденія. Во главѣ этого новаго движенія идутъ несомнѣнно живопись и поэзія. Чтобы ограничиться одними только стихотворцами, можно указать на французскую лирику. Никогда еще не раздавалось во Франціи столь мощныхъ пѣ-

Е. Веренскіольдъ (E. Werenskiold).

сенъ, подобныхъ ударамъ молота, какъ строфы Верхарна. Никто еще изъ французскихъ поэтовъ такъ просто и такъ близко не подступалъ къ величайшимъ загадкамъ жизни, какъ это сдѣлано въ пѣвучихъ перепѣвахъ Вьеле-Гриффина. Французскій стихъ, и именно его классическій александрійскій размѣръ, никогда еще не достигалъ такого самоудовлетворяющаго совершенства, какъ у Анри де Ренье. (Г. Андреевскій знаетъ одного Ростана, кто-же въ этомъ виноватъ?)

Е. Веренскіольдъ (E. Werenskiold).

Одновременно въ Германіи творятъ Лиліенкронъ, Демель, Бирбаумъ, Эверсъ, Фальке, Арно Гольцъ. Въ стихотворную форму часто замыкаютъ свои раздумья и четыре великихъ драматурга нашего времени: Ибсенъ, Мэтерлинкъ, Гауптманъ и Аннунціо. Это обиліе дарованій говоритъ о небываломъ еще расцвѣтѣ стихотворчества.

Г. Андреевскій думаетъ, что въ наше время у стихотворцевъ—„если содержаніе искренно и совершенно, то форма плоха; когда форма превосходна, содержаніе фальшиво. *Ничего важнаго, глубокаго и вѣчнаго старая риѳма уже не въ состояніи воплотить.* Не даромъ крупнѣйшіе всемірные поэты второй половины вѣка—Тургеневъ, Флоберъ и Мопассанъ—высказали себя уже прямо въ прозѣ“. Не наоборотъ-ли? Современная мысль не стремится-ли все рѣшительнѣе выражать себя въ формѣ стиха? Нитче отвергъ строгій, по параграфамъ идущій, строй разсужденій своего учителя; большинство своихъ книгъ онъ писалъ размѣренной прозой, но въ особо важныхъ, въ особо сильныхъ мѣстахъ прибѣгалъ къ строфамъ риѳмы, превращался въ стихотворца. Верхарнъ написалъ трилогію въ стихахъ на жгучую соціальную тему о Городѣ и Деревнѣ; въ своихъ Visages de la vie онъ перебралъ, пересмотрѣлъ основныя идеи бытія. А маленькія пѣсни Мэтерлинка (Douze chansons)? Развѣ содержаніе ихъ ничтожно или форма не совершенна? И въ эпоху романтизма существовали великіе писатели-прозаики. Мицкевичъ писалъ свои поэмы стихами, а Красинскій изложилъ Небожественную Комедію пѣвучей прозой, похожей на мэтерлинковскую. Мюссе и Готье писали романъ. Гюго романамъ гораздо болѣе обязанъ своей всемірной славой, чѣмъ стихамъ. Среди нѣмецкихъ романтиковъ въ прозѣ писалъ Гофманъ. Развѣ существованіе великихъ прозаиковъ можетъ служить доводомъ, что стихъ вырождается? Не

болѣе, чѣмъ существованіе великихъ скульпторовъ.

Однако неужели-же всѣ разсужденія г. Андреевскаго не имѣютъ за себя ничего и являются однимъ дымомъ безо всякаго огня? Нѣтъ, пора сознаться, что онъ дѣйствительно „что-то такое нащупалъ“, но не вполнѣ созналъ, что̀ именно. Стихъ не вырождается, а перерождается, вступаетъ на высшую ступень развитія. То, что̀ кажется г. Андреевскому симптомами распада, есть первые признаки новой жизни. Г. Андреевскій признаетъ стихъ только въ тѣхъ его формахъ, въ какихъ онъ былъ у романтиковъ. Онъ говоритъ о стихѣ, какъ о чемъ-то данномъ. „Пушкинская и Лермонтовская форма болѣе не существуетъ? но какая же существуетъ? спрашиваетъ онъ. Вѣдь *Лермонтовъ писалъ всевозможными размѣрами*“. Для г. Андреевскаго техника стиха есть нѣчто опредѣленное навсегда, чего „можно достигнуть“, чѣмъ могутъ равно пользоваться всѣ, какъ пользуются почтовой бумагой, заготовленной на фабрикѣ. Но неужели же существовавшее до сихъ поръ стихосложеніе—такое совершенство, что ему некуда итти впередъ? Неужели, напримѣръ, четырехстопный ямбъ въ поэмахъ Пушкина не утомляетъ однообразіемъ? Не чувствовалъ-ли этого самъ Пушкинъ, вводя въ свои поэмы пѣсенки, писанныя нѣсколько инымъ размѣромъ: Черкесскую, Татарскую, Птичка Божія, Кто при звѣздахъ и при лунѣ...? Развѣ не жаловался тотъ-же Пушкинъ, что, ритмъ въ русскомъ языкѣ слишкомъ мало; одна вызываетъ другую; кому не надоѣли—любовь и кровь, трудный и чудный и пр.“? Князь Вяземскій сознавался: „русскими стихами, т. е. съ ритмами, не можетъ изъясняться свободно ни умъ, ни душа; озабоченные побѣжденіемъ трудностей, мы не даемъ воли ни мыслямъ, ни чувствамъ“. Развѣ не естественно послѣ этого, что новые поэты вводятъ въ стихъ новые пріемы? Это только свидѣтельствуетъ о жизни стиха; неизмѣнность стихотворной техники была бы неподвижностью трупа.

Что такое стихъ по своей сущности? Смѣна удареній (тоническій стихъ), чередованіе цезуръ (силлабическій), долгота и краткость гласныхъ (метрическій)—признаки второстепенные. Истинная мѣра стиха—число заключенныхъ въ немъ образовъ. Самъ по себѣ стихъ есть форма рѣчи, при которой отдѣльныя части, будучи каждая ритмически законченнымъ цѣлымъ, находятся между собой въ опредѣленныхъ отношеніяхъ. Сохраняя неизмѣнной эту свою сущность, стихъ способенъ къ многообразнымъ видоизмѣненіямъ. Романтикамъ некогда было преобразовать метрику. Ихъ ближайшая задача была освободить личность поэта отъ условныхъ правилъ лже-классицизма. Романтики забавлялись разными странностями стихосложенія, перенимали формы у другихъ народовъ и другихъ вѣковъ, но коренныхъ ре-

Е. Веренскіольдъ (E. Werenskiold).

формъ въ этомъ направленіи не проводили. За это взялась новая поэзія, продолжающая дѣло романтизма. Она окончательно освобождаетъ поэта отъ узъ „стихотворныхъ правилъ“. Современный стихъ долженъ подчиняться вибраціи души художника, а не счету стопъ. Каждый стихъ, а не цѣлое стихотвореніе, долженъ имѣть свой размѣръ, въ зависимости отъ того, что́ выражаетъ. Слова, сходство которыхъ достаточно отмѣчаетъ конецъ стиха, уже признаются созвучіемъ, не обращая вниманія на то, „точная“-ли это риѳма или только „ассонансъ“. Наиболѣе совершенные образцы этого новаго, „свободнаго стиха“ (vers libre) можно найти въ творчествѣ Верхарна, Вьеле-Гриффина, Эверса, Демеля...

Г. Андреевскій знаетъ только первыя попытки этого рода у нѣкоторыхъ французскихъ и у русскихъ поэтовъ. Замѣчая, что они хотятъ „растрепать романтическій стихъ“, онъ заявляетъ о смерти стиха вообще, такъ какъ иного стиха и представить себѣ не можетъ. Между тѣмъ самое созданіе новаго, свободнаго стиха прежде всего вызвано потребностью расширить область, доступную стиху, вложить въ стихъ бо́льшее содержаніе, чѣмъ то возможно, когда онъ является лишь пѣсеннымъ складомъ. Человѣческой душѣ нуженъ стихъ для бо́льшаго, чѣмъ прежде, и потому она его видоизмѣняетъ, даетъ ему способность оттѣнять малѣйшіе переходы настроенія, вмѣщать въ себя всѣ выраженія, всѣ слова, всѣ оттѣнки мысли. Новое искусство сильно тѣмъ, что оно знаменуетъ не одну только смѣну литературныхъ школъ, а новый моментъ во всей духовной жизни человѣчества. Рядомъ съ новой живописью, новой поэзіей, новой музыкой—идетъ новая философія, новая наука, новыя теченія въ издѣліяхъ художественной промышленности. Наблюдая направленіе, въ которомъ совершаются эти измѣненія, приходится думать, что значеніе стиха будетъ все возрастать. Все сильнѣй сказывается во всѣхъ сферахъ бытія стремленіе проявить, выразить личность; всякая дѣятельность становится лирикой —въ цифрахъ, звукахъ, краскахъ, линіяхъ... Можно мечтать, что въ отдаленномъ будущемъ вся рѣчь станетъ стихотворной.

Валерій Брюсовъ.

Гл. II. Достоевскій и Наполеонъ-Антихристъ.

(Продолженіе).

Что-же однако въ Раскольниковѣ произошло съ личнымъ началомъ? Ежели приводитъ оно Подростка къ религіозной святынѣ, къ „благообразію“, къ лику „трезваго и твердаго схимника“, къ лику „чистаго херувима“ Алеши, то почему то-же самое начало приводитъ Раскольникова къ такому отрицанію всякой святыни, къ такому безбожному проклятію міра, какъ „бѣсовскаго хаоса“,—пусть даже не къ „преступленію“ въ его собственныхъ глазахъ, но вѣдь все-же къ „болѣзни“ и „бреду“, къ „подлости“, къ „пошлости“, какъ онъ самъ выражается, то есть—къ величайшему неблагообразію? Гдѣ тутъ собственно первая ошибка, первая точка отклоненія, искривленія,—въ дѣйствіи или въ созерцаніи, въ волѣ или въ мысли, или-же наконецъ въ томъ и въ другомъ вмѣстѣ?

„Преступленіе и Наказаніе“. Такъ озаглавлено произведеніе, такъ донынѣ и принято всѣми. Съ этой точки зрѣнія, (на которой едва-ли стоитъ, но, кажется, хочетъ стоять, а можетъ быть даже и притворяется только, что стоитъ, самъ Достоевскій)—вся трагедія Раскольникова такая-же не сложная, не новая, вѣчная трагедія человѣческой совѣсти, карающей Немезиды, какъ Царь-Эдипъ или Макбетъ. Нравственное равновѣсіе нарушено и возстановлено; преступилъ законъ, и осудили по закону; пролилъ кровь, и кровь отомщена; убилъ, укралъ, и замученъ „эвменидами“—угрызеніями совѣсти, доведенъ до всенароднаго покаянія, до явки съ повинною, и осужденъ, и сосланъ въ каторгу. Чего-же больше? О чемъ пытать? Не все-ли ясно, просто, не все-ли на своихъ мѣстахъ, какъ во всѣхъ вѣковѣчныхъ, уголовныхъ и нравственныхъ, законодательствахъ, начиная отъ Моисеева Второзаконія: мѣра за мѣру, око за око.

Но, если мы не остановимся на этой вывѣскѣ, на заглавіи книги, почти откровенно, почти насмѣшливо обманчивомъ и успокоительномъ, если мы вникнемъ въ самое сердце книги — не подымется-ли и у насъ то „язвительное, бунтующее сомнѣніе“, которое „вскипаетъ“ въ душѣ Раскольникова въ послѣднюю минуту, когда уже идетъ онъ „каяться:“ „*Да такъ-ли, такъ-ли все это*“? И по мѣрѣ того, какъ мы пристальнѣе будемъ всматриваться не только въ книгу, но и въ то, что̀ за нею, сомнѣніе это будетъ расти и перейдетъ наконецъ въ недоумѣніе, изумленіе о томъ, какова должна быть безпечность мысли и совѣсти современныхъ читате-

лей, чтобы такъ обмануться, чтобы попасть въ такую преднамѣренно, кажется, не скрытую, не хитрую ловушку?

Раскольниковъ исполнилъ завѣтъ Сони Мармеладовой или, по крайней мѣрѣ, одну часть этого завѣта: „поди на перекрестокъ, поклонись народу, поцѣлуй землю, потому что ты и передъ ней согрѣшилъ и скажи всему міру вслухъ: „я убійца“! Онъ дѣйствительно „сталъ на колѣни среди площади, поклонился до земли и поцѣловалъ эту грязную землю“. Его приняли за пьянаго, стали надъ нимъ смѣяться. И вотъ самое слово раскаянія, самое признаніе вины, завѣщанное Соней: „я убійца“!— „можетъ быть, — замѣчаетъ Достоевскій,—готовившееся слетѣть у него съ языка“, *такъ и не слетѣло, такъ и „замерло въ немъ*“. Все внѣшнее исполнено, а внутреннее, то-есть самое важное не совершилось, остановилось поперекъ горла, „замерло“, умерло, потухло въ немъ. Есть покаяніе,—нѣтъ раскаянія. Что-же собственно произошло въ Раскольниковѣ? Что онъ думалъ и чувствовалъ, стоя на колѣняхъ среди площади, если онъ вообще что нибудь думалъ и чувствовалъ во время этого „*приладка*“, какъ опять-таки выражается самъ Достоевскій. Не пронизало-ли душу его послѣднее сомнѣніе, болѣе страшное, „язвительное и бунтующее“, чѣмъ всѣ его прежнія сомнѣнія: „*да такъ-ли, такъ-ли все это*“? Мы, впрочемъ, увидимъ впослѣдствіи, что именно значило, и чего стоило въ собственныхъ глазахъ его это „покаяніе“ или этотъ „припадокъ“. Но что-бы онъ тогда ни думалъ и ни чувствовалъ, предшествующія думы и чувства его слишкомъ ясны, слишкомъ неотразимы, чтобы не принять ихъ въ разсчетъ при окончательной оцѣнкѣ самаго „покаянія“.

— „Страданіе принять, искупить себя имъ, вотъ, что надо“, — говоритъ ему Соня.

— „Нѣтъ. Не пойду я къ нимъ,— „*тихо*“ отвѣчаетъ Раскольниковъ. — „Не будь ребенкомъ, Соня. Въ чемъ я виноватъ передъ ними? Зачѣмъ пойду? Что имъ скажу? Все это одинъ только призракъ... Они сами милліонами людей изводятъ, да еще за добродѣтель почитаютъ. Плуты и подлецы они, Соня!.. Не пойду!“

И когда онъ все-таки уже идетъ, то спрашиваетъ себя, должно быть, такъ-же „*тихо*“, въ послѣдней тишинѣ и тайнѣ совѣсти своей, въ послѣдней твердынѣ и свободѣ разума своего: „а любопытно, неужели въ эти будущія пятнадцать-двадцать лѣтъ такъ уже смирится душа моя, что я съ благоговѣніемъ буду хныкать передъ людьми, называя себя ко всякому слову разбойникомъ“? И далѣе громкими словами негодованія старается онъ заглушить это болѣе страшное, тихое недоумѣніе, окаменѣніе, замираніе сердца: „да, именно, именно! Для этого-то они и ссылаютъ меня теперь, этого-то имъ и надобно... Вотъ они снуютъ всѣ по улицѣ взадъ и впередъ, и всякій-то изъ нихъ подлецъ и разбойникъ уже по натурѣ своей; хуже того—идіотъ! А попробуй обойти меня ссылкою, и всѣ они взбѣсятся отъ благороднаго негодованія! О, какъ я ихъ всѣхъ ненавижу.“

И это—лишь за нѣсколько мгновеній до того, какъ поцѣлуетъ онъ грязную землю. Немного ранѣе, но все-таки въ тотъ-же день, почти въ тотъ-же часъ, когда онъ только что признался Дунѣ, что идетъ „предавать себя, хотя и „*самъ не знаетъ, для чего*“, — да, именно не столько каяться, сколько „предавать себя“, и Дуня обнимаетъ его, благословляетъ: „развѣ ты, идучи

на страданіе, не смываешь ужъ въ половину свое преступленіе?“—

— „Преступленіе? Какое преступленіе?—вскричалъ онъ вдругъ въ какомъ-то внезапномъ бѣшенствѣ.—То, что я убилъ гадкую, зловредную вошь, старушонку-процентщицу, никому не нужную, которую убить сорокъ грѣховъ простятъ, которая изъ бѣдныхъ сокъ высасывала, и это-то преступленіе? Не думаю я о немъ и смывать его не думаю. И что мнѣ всѣ тычутъ со всѣхъ сторонъ: „преступленіе, преступленіе“. Только теперь вижу ясно всю нелѣпость моего малодушія, теперь, какъ ужъ рѣшился итти на этотъ ненужный стыдъ! Просто отъ низости и бездарности моей рѣшаюсь, да развѣ еще изъ выгоды, какъ предлагалъ... этотъ... Порфирій!

— „Братъ, братъ, что̀ ты это говоришь! Но вѣдь ты кровь пролилъ!—въ отчаяніи вскричала Дуня.

— „Которую всѣ проливаютъ,—подхватилъ онъ чуть-ли не въ исступленіи,—которая льется и всегда лилась на свѣтъ, какъ водопадъ, которую льютъ, какъ шампанское и за которую вѣнчаютъ въ Капитоліи и называютъ потомъ благодѣтелемъ человѣчества. Да взгляни только пристальнѣе и разгляди!.. — Но я, я и перваго шага не выдержалъ, потому что я—подлецъ. Вотъ въ чемъ все и дѣло! И все-таки вашимъ взглядомъ я не буду смотрѣть: если-бы мнѣ удалось, то меня-бы увѣнчали, а теперь въ капканъ! — Никогда, никогда яснѣе не сознавалъ я этого, чѣмъ теперь, и *болѣе, чѣмъ когда-нибудь, не понимаю моего преступленія!* Никогда, никогда не былъ я сильнѣе и убѣжденнѣе, чѣмъ теперь!“

Царь Эдипъ, ослѣпленный страстью или рокомъ, могъ не видѣть или только желать не видѣть своего преступленія—отцеубійства и кровосмѣшенія; но когда увидѣлъ,—то уже не могъ сомнѣваться, что онъ преступникъ, не могъ сомнѣваться въ правосудіи не только внѣшняго общественнаго, но и внутренняго, нравственнаго карающаго закона—и онъ принимаетъ безъ ропота всѣ тяжести этой кары. Точно также Макбетъ, ослѣпленный властолюбіемъ, могъ закрывать глаза и не думать о невинной крови Макдуффа; но только что онъ отрезвился, для него опять-таки не могло быть сомнѣнія въ томъ, что онь погубилъ душу свою, перешагнувъ черезъ кровь. Здѣсь, какъ повсюду въ старыхъ, вѣчныхъ—вѣчныхъ-ли?—трагедіяхъ нарушеннаго закона, трагедіяхъ совѣсти, и только совѣсти—опредѣленная душевная боль—„угрызеніе“, „раскаяніе“—слѣдуетъ за признаніемъ вины, такъ-же мгновенно и непосредственно, какъ боль тѣлесная за ударомъ или пораненіемъ тѣла.

Совсѣмъ иное, ни съ чѣмъ въ старой трагедіи несравнимое, несоизмѣримое происходитъ въ Раскольниковѣ: онъ сомнѣвается не въ *своемъ* преступленіи, а въ преступленіи *вообще*, сомнѣвается глубочайшимъ изъ всѣхъ возможныхъ сомнѣній въ самой сущности, въ самомъ существованіи какого-бы то ни было нравственнаго закона, какой-бы ни было нравственной задержки и преграды между преступнымъ и невиннымъ. „У меня тогда одна мысль выдумалась, которую *никто и никогда еще до меня не выдумывалъ*“. Надо понять до конца всю дѣйствительную новизну и небывалость этой мысли: всѣ прежнія злодѣйства совершались все равно по разсчету или изъ страсти, но для какой-нибудь цѣли; если-бы преступникъ отрекся отъ цѣли, освободился отъ страсти, то могъ-бы и не дѣлать того, что сдѣлалъ;—Раскольни-

ковъ, *первый изъ людей*, „выдумываетъ“ и совершаетъ дѣйствительно небывалое, невѣдомое въ мірѣ, *новое* преступленіе, такое, какого никто и никогда не совершалъ до него, преступленіе новаго порядка нравственныхъ измѣреній (которое своею всеобъемлющею отвлеченностью относится къ прежнимъ частнымъ преступленіямъ приблизительно такъ-же, какъ въ математикѣ логариѳмъ относится къ числу)—*преступленіе для преступленія*—безъ разсчета, безъ цѣли, безъ страсти, по крайней мѣрѣ, безъ страсти сердца, только съ холодною, отвлеченною страстью ума, познанія, любопытства, опыта. На опытѣ желаетъ онъ узнать, „испробовать“ послѣднюю сущность того, что̀ люди называютъ „зломъ“ и „добромъ“, желаетъ узнать послѣдніе предѣлы человѣческой свободы. И онъ узналъ ихъ. Но выводы опыта превзошли его ожиданія: онъ думалъ, что человѣкъ свободенъ; но онъ все-таки не думалъ, что человѣкъ *до такой степени свободенъ*. Этой-то безпредѣльности свободы и не вынесъ онъ: она раздавила его больше, чѣмъ вся тяжесть карающаго закона.

Тацитъ разсказываетъ, что во время завоеванія Іерусалима Титомъ Веспасіаномъ римляне пожелали узнать, какія сокровища или тайны находятся въ самой отдаленной части храма Соломонова, во „Святомъ святыхъ“, куда никто изъ іудеевъ не вступалъ, потому что они думали, что вошедшій туда долженъ умереть. Но когда римляне вошли, то увидѣли, что тамъ нѣтъ ничего, что Святое святыхъ—обыкновенная комната съ бѣлыми голыми стѣнами. И они удивились и не поняли. Но если-бы одинъ изъ іудеевъ, стоявшихъ извнѣ въ ожиданіи громовъ и молній, кончины міра, увидѣлъ эту пустоту, то не почувствовалъ-ли бы отъ нея большаго ужаса, чѣмъ отъ всѣхъ громовъ и молній Саваоѳа.

Раскольниковъ такимъ-же безстрашнымъ циническимъ взоромъ, какъ римскіе легіонеры, заглянулъ туда, куда никто изъ людей до него не заглядывалъ, во „Святое святыхъ“ человѣческой совѣсти. И онъ увидѣлъ или ему кажется, что онъ увидѣлъ „ничто“,—пустое мѣсто, пустой воздухъ—„бѣлыя голыя стѣны“. Въ такой мѣрѣ онъ этого не ожидалъ: когда онъ шелъ „попробовать“, то вѣдь все-таки сомнѣвался—иначе и пробовать было-бы не зачѣмъ,—и не только сомнѣвался, но, можетъ быть, и надѣялся, даже прямо желалъ, конечно самъ того не подозрѣвая, чтобы не такъ-то было „просто“, какъ ему кажется, „взять все за хвостъ и стряхнуть къ чорту“. И вотъ онъ узналъ навѣрное, что извнѣ это дѣйствительно очень трудно и опасно, но зато внутри,—а внутри-то для него самое важное, единственно важное,—еще гораздо проще, чѣмъ онъ предполагалъ. Отъ этой-то простоты ему и сдѣлалось страшно: ему сдѣлалось „страшно оттого, что вообще нѣтъ ничего страшнаго“. Ужасъ имъ овладѣлъ, больше котораго въ мірѣ нѣтъ и отъ котораго „бѣжитъ вся природа“—ужасъ пустоты, ужасъ ничего.

Онъ испыталъ подобное тому, что̀ долженъ-бы испытать человѣкъ, который вдругъ потерялъ-бы ощущеніе вѣса и плотности своего тѣла: никакихъ преградъ, никакихъ задержекъ; всюду—пустота, воздушность, безпредѣльность; ни верху, ни низу; никакой точки опоры; оставаясь неподвижнымъ, онъ какъ будто вѣчно скользитъ, вѣчно падаетъ въ бездну. Послѣ „преступленія“ Раскольниковъ испытываетъ вовсе не тяжесть, а именно эту неимовѣрную *легкость* въ сердцѣ своемъ,—эту страшную пустоту, опустошенность, отрѣшенность отъ

всего существующаго, послѣднее одиночество: „точно изъ-за тысячи верстъ я смотрю на васъ“,—говоритъ онъ своей сестрѣ и матери. Онъ еще среди людей, но какъ-будто уже не человѣкъ; еще въ мірѣ, но какъ-будто уже внѣ міра. Ему легко и свободно. Ему слишкомъ легко, слишкомъ свободно. Страшная свобода. Созданъ-ли человѣкъ для такой свободы? Можетъ-ли онъ ее вынести, безъ крыльевъ, безъ религіи? Раскольниковъ не вынесъ.

И какъ могли, какъ могли подумать, какъ до сихъ поръ еще думаютъ всѣ, что онъ оправдываетъ себя, потому-что боится вины своей, боится „угрызеній совѣсти“. Да онъ ихъ только и жаждетъ, только и ищетъ сознанія вины своей, раскаянія, какъ своего единственнаго спасенія.

—„Знаешь, Соня,—сказалъ онъ вдругъ съ какимъ-то вдохновеніемъ,—знаешь, что я тебѣ скажу: если-бы я только зарѣзалъ изъ того, что голоденъ былъ,—продолжалъ онъ, упирая въ каждое слово и загадочно, но искренно смотря на нее,—то я-бы теперь... *счастливъ* былъ! Знай ты это!“

Онъ былъ-бы счастливъ, если-бы могъ почувствовать себя простымъ злодѣемъ. Не укоровъ совѣсти испугался онъ, а молчанія совѣсти, не подавляющаго сознанія вины своей, а неизмѣримо болѣе подавляющаго сознанія своей невинности, не грозящаго наказанія, а неизбѣжной безнаказанности. Насколько для него было-бы отраднѣе, чѣмъ это слово: „я ни въ чемъ не виноватъ передъ людьми“, насколько было-бы для него успокоительнѣе, чѣмъ это тихое слово свободы,—пронзительный свистъ бичей, „собачій лай“ старыхъ „*добрыхъ*“ сестеръ,—потому-то и названныхъ „добрыми“—Евменидами, что ужасомъ совѣсти закрываютъ онѣ отъ глазъ человѣческихъ сверхчеловѣческій ужасъ послѣдней свободы.

Это нашъ ужасъ, наша трагедія, никогда еще не совершавшаяся въ мірѣ, новая трагедія свободы, противоположная старой трагедіи совѣсти, новое открытое нами, какъ-бы четвертое трагическое измѣреніе міра и духа. Это нашъ ужасъ, и если мы отъ него погибаемъ, то и гордиться вправѣ передъ всѣми вѣками величіемъ этого ужаса.

Но приговоръ совѣсти, внутреннее „наказаніе“ за „преступленіе“, такъ и не найденные самимъ Раскольниковымъ, не находитъ-ли за него Достоевскій, не найдемъ-ли ихъ и мы вмѣстѣ съ нимъ въ судѣ надъ главнымъ героемъ другихъ дѣйствующихъ лицъ трагедіи?

Изъ нихъ лишь двое судятъ Раскольникова по существу, если не вполнѣ, то хоть отчасти понимая точку зрѣнія, на которой онъ стоитъ. Эти двое: судебный слѣдователь Порфирій и проститутка Соня Мармеладова.

Порфирію Достоевскій вѣряетъ оплотъ старой житейской „морали“, не нравственности даже, а именно только „морали“, нравоученія („добродѣтель награждена, порокъ наказанъ“)—ту обращенную къ толпѣ и ее успокаивающую маску, привычную и приличную охранительную внѣшность, изъ которой вышло и заглавіе, и донынѣ общепризнанное пониманіе книги—„Преступленіе и Наказаніе“.

— „Я вѣдь васъ за кого почитаю“?—говоритъ Порфирій и его устами самъ Достоевскій, такъ, по крайней мѣрѣ, можетъ казаться,—самому Достоевскому хотѣлось-бы, чтобы казалось такъ.—„Я васъ почитаю за одного изъ такихъ, которымъ хоть кишки вырѣзай, а онъ будетъ стоять да съ улыбкой смотрѣть на мучителей,—если только вѣру, или Бога найдетъ. Ну, и найдите, и будете

жить. Станьте солнцемъ, васъ всѣ и увидятъ.—Я даже вотъ увѣренъ, что вы „страданье надумаетесь принять". Потому страданіе, Родіонъ Романовичъ, великая вещь,—*въ страданіи есть идея*"... И нѣсколько ранѣе: „подумайте-ка, голубчикъ, помолитесь-ка Богу. *Да и выгодѣе, ей Богу выгодѣе*". Итакъ съ одной стороны въ страданіи есть „идея", а съ другой „выгода". Свято и выгодно вмѣстѣ. Неисповѣдимая тайна Божія и наглядная, знакомая еще соціалисту Раскольникову ариѳметика пользы. И нашимъ, и вашимъ, Христу и Мамону;— та нравственная „большая дорога", по которой идутъ всѣ и на которой только и водится человѣческое благополучіе. Полно, ужъ не нарочно-ли умный Порфирій, въ качествѣ не столько христіанскаго учителя, сколько полицейскаго сыщика, издѣвается надъ Раскольниковымъ, дразнитъ его, чтобы довести до послѣдней черты, до взрыва? Тотъ вѣдь и въ самомъ дѣлѣ, наконецъ, не выдерживаетъ. „Раскольниковъ даже вздрогнулъ":

— „Да вы-то кто такой,—вскричалъ онъ,—вы-то что за пророкъ? Съ высоты какого это спокойствія величаваго вы мнѣ премудрствующія пророчества изрекаете"?

И во время перваго отвлеченнаго разговора, когда Порфирій, „какъ-то вдругъ подмигнувъ лѣвымъ глазомъ и разсмѣявшись неслышно", спрашиваетъ: „неужели вы-бы сами рѣшились перешагнуть черезъ препятствіе-то?.. Ну, напримѣръ, убить и ограбить"?—„Если бы я и перешагнулъ, то ужъ конечно бы вамъ не сказалъ"!—съ вызывающимъ, надменнымъ *презрѣніемъ* отвѣчаетъ Раскольниковъ.

— „Да вы-то кто такой?—не могъ-ли бы въ свою очередь и Порфирій спросить Раскольникова.—Съ высоты какого это спокойствія величаваго вы, преступникъ, разбойникъ внѣ закона, презираете меня, блюстителя закона и порядка, не одного общественнаго, но вѣдь и нравственнаго порядка, на которомъ все-таки пока еще только и держится міръ"?

Но нѣтъ, Порфирій объ этомъ ни за что не спроситъ. Онъ слишкомъ уменъ, слишкомъ чувствуетъ, что Раскольниковъ со своей точки зрѣнія, можетъ быть, и дѣйствительно имѣетъ право презирать его.

— „Кто я?"—смиренно отвѣчаетъ судебный слѣдователь убійцѣ и, хотя въ дальнѣйшемъ много сыскно-полицейскихъ ловушекъ лести, „подлаживанія", но есть тутъ и капелька ядовитѣйшей искренности: „*я покончепный человѣкъ*. Человѣкъ, пожалуй, чувствующій, но уже совершенно покончепный. *А вы—другая статья*. Вы мнѣ, Родіонъ Романычъ, — прибавляетъ онъ однако сейчасъ-же со своей загадочною ужимкою,—на слово-то, пожалуй, и не вѣрьте, пожалуй, даже и никогда не вѣрьте". Это значитъ: я хотя и лгу, но лживыми устами чту Бога истины; я хоть и мертвецъ, но и мертвымъ сердцемъ чту живого Бога. „Вы не глядите на то, что я отолстѣлъ,—нужды нѣтъ, зато знаю,—не смѣйтесь надъ этимъ,—въ страданіи есть идея".

„Фу, какъ это явно и нагло"!—съ отвращеніемъ думаетъ Раскольниковъ о Порфиріѣ, по другому поводу, но могъ-бы подумать и по этому самому.

Изъ чего-же собственно происходитъ „наглость" эта, нравственная грубость, „толстота", толстокожесть Порфирія. Во имя чего „покончилъ" онъ съ собою, погубилъ душу свою до такой степени, что ему самому кажется душа убійцы сравнительно менѣе погибшею?

— „Да пусть, пусть его погуляетъ пока, пусть,—вѣдь я и безъ того знаю,

что онъ моя жертвочка и никогда не убѣжитъ отъ меня“! — разсказываетъ Порфирій о тѣхъ ощущеніяхъ, которыя дѣлаютъ для него полицейскій сыскъ утонченнѣйшимъ изъ всѣхъ сладострастій.—„Онъ по закону природы отъ меня не убѣжитъ, хотя-бы даже и было куда убѣжать. Видали бабочку передъ свѣчкою? Ну, такъ вотъ онъ все будетъ, все будетъ около меня, какъ около свѣчки кружиться; свобода не мила станетъ, станетъ задумываться, запутываться, самъ себя кругомъ запутаетъ, какъ въ сѣтяхъ, затревожитъ себя на смерть!.. И все будетъ, все будетъ около меня-же круги давать, все съуживая, да съуживая радіусъ, и—хлопъ! Прямо мнѣ въ ротъ и влетитъ, я его и проглочу-съ, а это ужъ очень пріятно, хе-хе-хе! Вы не вѣрите?“

Да, Порфирію такъ-же „пріятно“, такъ-же сладострастно - смѣшно проповѣдывать христіанскую идею страданія своей „жертвѣ“, какъ пауку высасывать живую, бьющуюся въ лапахъ его муху. Но вѣдь ежели есть нѣчто страшное для первобытнаго нравственнаго чувства въ „преступленіи“ Раскольникова, то нѣтъ-ли для того-же самаго чувства, чего-то не только страшнаго, но и гнуснаго въ добродѣтели Порфирія, въ этомъ паучьемъ сладострастіи торжествующей добродѣтели? Не одинаковое-ли насиліе въ обоихъ случаяхъ—тамъ во имя разрушенія, здѣсь во имя сохраненія стараго порядка? Не одинаково-ли въ обоихъ случаяхъ — „человѣкъ человѣку волкъ“ — съ тою лишь разницей, что волчье у „разбойника внѣ закона“ обнажено, а у блюстителя закона прикрыто христіанскою овечьею шкурою: „вы на слово-то, пожалуй, мнѣ не вѣрьте, пожалуй, даже и никогда не вѣрьте“,—это вѣдь и есть тотъ древній волчій духъ, духъ *перваго* апокалиптическаго „звѣря“, духъ сохраненія, продолженія безъ конца, соединенія Бога и Мамона въ серединной пошлости, который заключилъ какъ будто вѣчный союзъ съ духомъ Христовымъ; это и есть непроницаемая толща, толстокожесть („не глядите на меня, что я *отолстѣлъ*, нужды нѣтъ“) государственнаго „*Левіаѳана*“, одного изъ тѣхъ китовъ, на которыхъ и донынѣ держится если не міръ, то Римъ, вотъ уже тысячелѣтія все падающій и никакъ не могущій упасть окончательно, Римъ, Imperium Romanum—„царство отъ міра сего“.

Теперь понятно, что́ значитъ „христіанская“ мораль, внушаемая Порфиріемъ Раскольникову, паукомъ—рвущейся изъ лапъ его мухѣ: „я вѣдь тебя, мою „жертвочку“, все равно проглочу,—не бейся-же, не дергайся понапрасну,—помолись-ка Богу, да прими страданіе; не гляди на то, что я отолстѣлъ—я знаю, въ страданіи есть идея; и тебѣ будетъ легче, и мнѣ пріятнѣе“.

Понятно также, почему Раскольниковъ отъ этой „морали“ блѣднѣетъ и корчится, какъ отъ прикосновенія протягивающейся, присасывающейся къ нему, скользкой и холодной щупальцы „самаго холоднаго изъ чудовищъ“—Государства, по выраженію Нитче. Нельзя лучше показать, чѣмъ это сдѣлано въ образѣ Порфирія, до какого паденія, до какого осквернения можетъ дойти то, что́ принимается людьми за „христіанскую нравственность“. Трудно себѣ представить, чтобы самъ Достоевскій могъ не только сознательно, но даже безсознательно стоять на сторонѣ Порфирія противъ Раскольникова, смѣшивая „идею страданія“, какъ внутренняго *свободнаго* подвига, съ идеей „наказанія“, какъ внѣшней *насильственной* кары. Во всякомъ случаѣ впослѣдствіи оконча-

тельно понялъ онъ и высказалъ, что между этими двумя идеями нѣтъ ничего общаго, что одна—государственная—исключаетъ другую—религіозную: тѣмъ-то вѣдь и ужасна внѣшняя кара закона, что отнимаетъ у преступника всякую возможность внутренняго добровольнаго искупленія. Вотъ, что̀ говоритъ объ этомъ уже не бунтующій анархистъ Раскольниковъ, а смиренный старецъ Зосима въ братьяхъ Карамазовыхъ: „всѣ эти ссылки въ работы, а прежде съ битьемъ, никого не исправляютъ, а главное, почти никакого преступника и не устрашаютъ, и число преступленій не только не уменьшается, а чѣмъ далѣе, тѣмъ болѣе наростаетъ... И выходитъ такимъ образомъ, что общество совсѣмъ не охранено, ибо хоть и отсѣкается вредный членъ механически, и ссылается далеко, съ глазъ долой, но на его мѣсто тотчасъ-же появляется другой преступникъ, а, можетъ, и два другіе.—Общество отсѣкаетъ его отъ себя вполнѣ *механически, торжествующею надъ нимъ силой*, и сопровождаетъ отлученіе это ненавистью и полнѣйшимъ къ дальнѣйшей судьбѣ его, какъ брата своего, равнодушіемъ и забвеніемъ“. Эту господствующую въ современной культурѣ первобытную грубость и механичность въ разрѣшеніи нравственныхъ вопросовъ старецъ объясняетъ тѣмъ, что теперешнее государство есть „союзъ еще почти языческій“.

— „Соціалистъ, вѣрующій въ Бога, соціалистъ-христіанинъ страшнѣе соціалиста-безбожника“, —замѣчаетъ одинъ изъ слушателей.

— „То есть вы... и въ насъ видите соціалистовъ?“—прямо и безъ обиняковъ спросилъ отецъ Паисій, единомышленникъ старца Зосимы.—У Достоевскаго нѣтъ отвѣта на этотъ любопытный вопросъ. Но, кажется, отвѣтъ слишкомъ ясенъ; въ самомъ дѣлѣ, ежели старецъ Зосима и отецъ Паисій не анархисты, то все-таки не ближе-ли они, конечно въ отрицательной только, критической сторонѣ ученія своего, къ Раскольникову-разрушителю, чѣмъ къ Порфирію-охранителю.

Ощущеніе мертваго холода, которое испытываетъ всякая живая душа отъ прикосновенія „самаго холоднаго изъ чудовищъ“,—можетъ быть, нигдѣ во всемірной литературѣ не передано съ такою силою, какъ въ сценѣ предварительнаго слѣдствія надъ Митей Карамазовымъ. „Ему претило,—говоритъ Достоевскій,—передъ этими *холодными*, „впивающимися въ него какъ клопы“, людьми“. Человѣкъ человѣку тутъ даже не звѣрь, а только смрадное насѣкомое.

— „Помилосердуйте, господа! — всплеснулъ руками Митя“ на одинъ изъ особенно циническихъ вопросовъ прокурора.—„Вѣдь я такъ сказать душу мою разорвалъ пополамъ передъ вами, а вы воспользовались и роетесь пальцами по разорванному мѣсту въ обѣихъ половинахъ... О Боже!“

Тутъ ужъ, кажется, слишкомъ явно—на чьей сторонѣ Достоевскій.

— „Вижу ясно—не надо было сознаваться. Зачѣмъ, зачѣмъ я омерзилъ себя признаніемъ въ тайнѣ моей! А вамъ это смѣхъ („неслышный“ смѣхъ Порфирія).—Пойте себѣ гимнъ, если можете... Будьте вы прокляты, истязатели!“ Этотъ крикъ Мити не есть-ли отвѣтъ и Раскольникова, который вѣдь то-же въ концѣ концовъ почувствуетъ, что „омерзилъ себя“ покаяніемъ, „признаніемъ въ тайнѣ своей“, „явкой съ повинною“,—отвѣтъ на „христіанскую мораль“ Порфирія,—но неужели, неужели-же и на „мораль“ самого Достоевскаго?—Какъ могъ онъ думать, что мы этому повѣримъ, что мы попадемся въ эту ловушку, по-

вторяю, слишкомъ нехитрую, какъ будто нарочно устроенную такъ, чтобы мы наконецъ ее увидѣли?

— „Страданіе принять и искупить себя имъ, вотъ что́ надо.—Тогда Богъ опять тебѣ жизни пошлетъ“—совсѣмъ то-же, почти тѣми-же словами, какъ Порфирій, говоритъ и Соня Мармеладова, хотя конечно болѣе глубокій христіанскій смыслъ, чѣмъ въ устахъ палача-Порфирія имѣетъ это „нравоученіе“ въ устахъ „жертвочки“ Сони. Можетъ-ли оно однако даже и въ ея устахъ быть принято, какъ послѣдній и окончательный выводъ самого Достоевскаго изъ „Преступленія и Наказанія“?

„Страданіе принять?“—Но что-жесдѣлала Соня? Не исполнила-ли она на себѣ самой этотъ завѣтъ? Не приняла-ли страданія, не предала-ли себя—до преступленія, противоположнаго и однако равнаго преступленію Раскольникова.

— „Развѣ ты не то-же сдѣлала? Ты тоже переступила... смогла переступить. Ты на *себя* руки наложила, ты загубила жизнь... *свою* (*это все равно*!), Ты могла жить духомъ и разумомъ, а кончишь на Сѣнной...—Мы вмѣстѣ прокляты, вмѣстѣ и пойдемъ—по одной дорогѣ!“

Онъ убилъ другого для себя, только для себя, а не для Бога; она убила себя для другихъ, только для другихъ, а не для Бога—и „*это все равно*“—„преступленіе“ одинаковое. Какъ противохристіанское самоутвержденіе, любовь къ себѣ не въ Богѣ, точно такъже и христіанское или лучше сказать только кажущееся христіанскимъ, самоотреченіе, самопожертвованіе, любовь къ другимъ не въ Богѣ ведетъ къ одному и тому-же не „преступленію“, а умерщвленію души человѣческой—*все равно своей или чужой*. Раскольниковъ нарушилъ заповѣдь Христову тѣмъ, что любилъ другихъ меньше, чѣмъ себя; Соня—тѣмъ, что любила себя меньше, чѣмъ другихъ, а вѣдь Христосъ заповѣдалъ *любить другихъ не меньше и не больше, чѣмъ себя, а какъ себя*. Оба они „вмѣстѣ прокляты“, вмѣстѣ погибнутъ, потому что не сумѣли соединять любовь къ себѣ съ любовью къ Богу.

Раскольникову, по завѣту Сони, „надо искупить себя страданіемъ“. Ну, а ей-то самой какимъ еще страданіемъ искупить себя? Не заключается-ли все ея „преступленіе“ именно въ томъ, что она пострадала *черезъ міру*, переступила, „смогла переступить“ тотъ предѣлъ самоотреченія, самопожертвованія, который человѣку позволено переступать не для другихъ и не для себя, а только для Бога.

— „А что ты великая грѣшница,—говоритъ ей Раскольниковъ, — то это такъ. А пуще всего тѣмъ ты грѣшница, что *лоналрасну умертвила и предала себя*. Еще-бы это не ужасъ! Еще-бы не ужасъ, что ты живешь въ этой грязи, которую такъ ненавидишь и въ то-же время знаешь сама (только стоитъ глаза раскрыть), что никому ты этимъ не помогаешь и никого ни отъ чего не спасаешь!“

Когда исполнитъ Раскольниковъ завѣтъ Сони, — всенародно покается—не „умертвитъ“-ли, не „предастъ“-ли и онъ себя („я иду *себя предавать*, самъ не знаю для чего“) точно такъ-же *лоналрасну* какъ Соня,—и ничѣмъ не поможетъ, ни отъ чего не спасетъ, только „омерзитъ себя“, по выраженію Мити, признаніемъ въ тайнѣ своей такъ-же, какъ Соня себя омерзила.

Да какъ и ему, Раскольникову, „пострадать“, какимъ еще „страданіемъ“? Не достигъ-ли и онъ предѣла человѣческихъ страданій, не переступилъли за этотъ предѣлъ? Принимая внѣшнюю кару закона, онъ вѣдь при-

метъ не новую тяжесть, а напротивъ—облегченіе; не увеличитъ, а уменьшитъ, заглушитъ свою боль, ибо—какъ мы видѣли—внутренняя свобода и безнаказанность для него ужаснѣе всякаго внѣшняго насилья и наказанія.

Нѣтъ, кажущаяся исключительно христіанскою, истина *преступной мученицы* Сони такъ-же мертва, какъ христіанская ложь добродѣтельнаго палача Порфирія. „*Надо* пострадать“, — это „надо“—все еще древній законъ, а не новая свобода, все еще умерщвляющій законъ, а не воскрешающая свобода, все еще скорбь закона, а не „блаженство“ Христово, ветхозавѣтная „жертва, а не „милость“ Христова. Не путь къ оправданію, а лишь путь отъ одного преступленія къ другому, не большему, не меньшему, а только обратному, отъ убійства къ самоубійству, отъ осквернения насиліемъ и кровью къ осквернению слабостью и ложью, грязью („ты живешь, Соня, въ *грязи*“—и во время покаянія цѣлуетъ Раскольниковъ *грязную* землю“!). Это не разрѣшеніе, а только еще большее запутываніе, затягиваніе страшнаго узла.

Раскольниковъ поклонился въ ноги „великой грѣшницѣ“ Сонѣ.

— Я не тебѣ поклонился, я всему страданію человѣческому поклонился,— объясняетъ онъ.

Не значитъ-ли это, что есть такая святыня въ человѣческомъ страданіи, которой уже не можетъ возвысить никакой подвигъ и унизить никакое преступленіе, которая за предѣлами добра и зла, „по ту сторону добра и зла“? Какъ тутъ близко, какъ страшно близко послѣднее кощунство соприкасается, даже какъ-бы сливается съ послѣднею святостью. Вѣдь ежели это дѣйствительно такъ, ежели есть нѣчто достойное религіознаго поклоненія и внѣ нравственнаго закона, ежели убійца Раскольниковъ—не большій преступникъ, чѣмъ самоубійца Соня, то не могъ-ли бы кто нибудь поклониться этой-же послѣдней святынѣ, послѣдней безвинности человѣческаго страданія и въ немъ, въ Раскольниковѣ? Достоевскій долженъ былъ дойти до этого вопроса, дѣйствительно дошелъ и отвѣтилъ на него:

— „Зачѣмъ живетъ такой человѣкъ“?—говоритъ Дмитрій Карамазовъ, указывая на отца своего.—„Можно-ли еще позволить ему безчестить собою землю“?

— „Слышите - ли, слышите - ли вы, монахи, отцеубійцу“,—восклицаетъ Ѳедоръ Павловичъ.

И онъ правъ: если не дѣломъ, то мыслью Дмитрій—отцеубійца.

„Вдругъ поднялся съ мѣста старецъ Зосима, шагнулъ по направленію къ Дмитрію Ѳедоровичу и, дойдя до него вплоть, опустился передъ нимъ на колѣни. Алеша подумалъ было, что онъ упалъ отъ безсилія, но это было не то. Ставъ на колѣни, старецъ поклонился Дмитрію Ѳедоровичу въ ноги полнымъ, отчетливымъ, сознательнымъ поклономъ, и даже лбомъ своимъ коснулся земли.

— „Простите! Простите всѣ“!

Не могъ-ли бы старецъ сказать отцеубійцѣ Дмитрію Ѳедоровичу точно такъ же, какъ Раскольниковъ говоритъ святой блудницѣ Сонѣ:

— „Я не тебѣ поклонился, я всему страданію человѣческому поклонился“.

И здѣсь опять тоже какъ близко, какъ страшно близко соприкасается кощунство съ религіей. Вѣдь оба они, и старецъ Зосима, и Раскольниковъ, сами того не зная,—старецъ, впрочемъ, можетъ быть и знаетъ, но молчитъ до времени,—поклонились не только святынѣ послѣдняго страданія, но и святынѣ послѣдней свободы.

Страшная свобода. Можетъ-ли человѣкъ ее вынести? „Человѣку это невозможно, но Богу все возможно“. Раскольниковъ, забывшій о Богѣ, объясняетъ свой ужасъ передъ этою свободою не общею неизбѣжною слабостью людей безъ Бога, а только своею собственною случайною слабостью, „*пошлостью*“: „я и перваго шага не выдержалъ, потому что я—подлецъ! Вотъ въ чемъ все дѣло!

— „Чортъ меня тогда потащилъ, а ужъ послѣ того мнѣ объяснилъ, что не имѣлъ я права туда ходить, потому что я такая-же вошь, какъ и всѣ“.

Замѣчательно однако, что не только „послѣ“, но и *до того*, безъ объясненій „чорта“, онъ все это уже заранѣе зналъ и предвидѣлъ:

— „И неужели ты думаешь, Соня, что я не зналъ, напримѣръ, хоть того, что если ужъ началъ я себя спрашивать и допрашивать, имѣю-ль я право власть имѣть?—то, стало быть, не имѣю права власть имѣть. Или, что если задаю вопросъ: вошь-ли человѣкъ? то, стало быть, ужь не вошь человѣкъ *для меня*, а вошь для того, кому этого и въ голову не заходитъ, и кто прямо безъ вопросовъ идетъ... Ужъ если я столько дней промучился, пошелъ-ли-бы Наполеонъ или нѣтъ?—такъ вѣдь ужъ ясно чувствовалъ, что я не Наполеонъ...

—„Потому-то я окончательно вошь,—прибавилъ онъ, скрежеща зубами,—потому, что самъ-то я, можетъ быть, еще скверпѣе и гаже, чѣмъ убитая вошь и заранѣе *предчувствовалъ*, что скажу себѣ это уже *послѣ* того, какъ убью! Да развѣ съ этакимъ ужасомъ что нибудь можетъ сравниться! О, пошлость! О, подлость“!..

Въ этихъ самообличеніяхъ, несмотря на ихъ слишкомъ явное, болѣзненное преувеличеніе, есть и доля глубокой правды.

Въ самомъ дѣлѣ,—что Раскольниковъ не „вошь“, по крайней мѣрѣ не только „вошь“, что онъ до нѣкоторой мѣры „властелинъ“,—это вѣдь слишкомъ явно даже для толстокожаго Порфирія: „я вѣдь васъ за кого почитаю? За святого, за мученика, который еще не нашелъ своего Бога. Найдите-же Его,—станьте *солнцемъ* для людей“.—„Мнѣ вдругъ ясно, какъ *солнце* представилось“,—говоритъ самъ Раскольниковъ,—„у меня тогда одна мысль выдумалась, которую никто и никогда еще до меня не выдумывалъ“. И это не самомнѣніе; скорѣе наоборотъ: онъ пока и самъ не видитъ всей новизны, всего „солнечнаго“ блеска своей мысли; только мы теперь ее вполнѣ увидѣли: великое философское и религіозное возрожденіе, которое на нашихъ глазахъ едва начинается, послѣдствій котораго намъ пока невозможно предвидѣть, возрожденіе, кажущееся противохристіанскимъ, на самомъ дѣлѣ выходящее изъ послѣднихъ не проявленныхъ глубинъ христіанства, (ибо безъ Христа не было-бы и Антихриста), все это возрожденіе предсказано, какъ плодъ сѣменемъ, мыслью Раскольникова, дѣйствительно до геніальности новою, дѣйствительно „*какъ солнце*“ озаряющею и „никогда никому“ до него, съ такой степенью ясности, не являвшеюся. Не очертила-ли эта мысль весь горизонтъ современной европейской мысли отъ проповѣдниковъ личнаго начала реальнѣйшимъ „дѣйствіемъ“,—анархистовъ, до проповѣдника этого-же начала въ отвлеченнѣйшемъ созерцаніи—Ибсена, отъ Чорта Ивана Карамазова до „Антихриста“ Нитче.

Да, въ *созерцаніи*—„властелинъ“, въ *дѣйствіи* Раскольниковъ, пожалуй, и въ самомъ дѣлѣ только „дрожащая тварь“. Онъ просто не созданъ для дѣйствія: такова его природа, какъ природа ле-

бедя плавать, а не ходить; пока лебедь плаваетъ, онъ кажется „властелиномъ“, а только что выйдетъ на сушу, становится „дрожащею тварью“. Тутъ не столько слабость духа сколько иное устройство духа и даже иное устройство тѣла.

— „Нѣтъ, тѣ люди не такъ сдѣланы; настоящій *властелинъ*, кому все разрѣшается, громитъ Тулонъ, дѣлаетъ рѣзню въ Парижѣ, *забываетъ* армію въ Египтѣ, *тратитъ* полмилліона въ московскомъ походѣ и отдѣлывается каламбуромъ въ Вильнѣ; и ему-же по смерти ставятъ кумиры,—а стало быть и *все* разрѣшается. Нѣтъ, на этакихъ людяхъ, видно, не тѣло, а бронза“.

Трагедія Раскольникова заключается не въ томъ, что, „вообразивъ себя бронзовымъ“, оказался онъ „перстнымъ“, но лишь въ томъ, что тѣло у него дѣйствительно *все* не изъ „бронзы“, а душа *не вся* изъ бронзы; и ошибка его не въ томъ, что онъ „полѣзъ въ новое слово“, а лишь въ томъ, что онъ, „полѣзъ“ и въ новое *дѣйствіе*, тогда какъ рожденъ былъ только для „новаго слова“.

Впрочемъ, и это противорѣчіе, этотъ разрывъ созерцанія и дѣйствія—вовсе не личная слабость одного Раскольникова, а слабость вообще всѣхъ людей новой европейской культуры, до такой степени, что и самый сильный изъ нихъ, Наполеонъ, отчасти раздѣлялъ ее, хотя и въ обратномъ смыслѣ: въ созерцаніи, въ „идеологіи“, какъ самъ онъ выражался, Наполеонъ слабѣе чѣмъ въ дѣйствіи; были такія области религіознаго созерцанія, гдѣ и онъ, какъ мы видѣли, превращался изъ „властелина“ въ „дрожащую тварь“: „всѣ рыночныя торговки осмѣяли-бы меня, если-бы я вздумалъ объявить себя Сыномъ Божьимъ“. „Отъ великаго до смѣшного только шагъ“—шагъ „величественнаго“ лебедя, который, выйдя изъ воды на землю, вдругъ становится смѣшнымъ.

Это противорѣчіе уже само по себѣ глубоко и страшно. Но послѣдній источникъ того, что Раскольниковъ называетъ своею „подлостью“ и „пошлостью“, того, что кажется намъ только „человѣческою, слишкомъ человѣческою“ слабостью,—послѣдній источникъ ужаса его передъ новою свободою находится въ противорѣчіи, еще болѣе глубокомъ и страшномъ, котораго самъ онъ не видитъ, но, кажется, Достоевскій уже видитъ, кажется, именно онъ, первый изъ людей, увидѣлъ его съ такою ясностью.

— „Угрюмъ, мраченъ, надмененъ и гордъ;—великодушенъ и добръ;—иногда холоденъ и безчувственъ до безчеловѣчья, право *точно въ немъ два противоположные характера поочередно смѣняются*“, — опредѣляетъ Разумихинъ личность Раскольникова.

Одинъ изъ этихъ двухъ поочередно смѣняющихся характеровъ мы уже видѣли. А вотъ и другой.

Во время суда, Разумихинъ „откопалъ откуда-то свѣдѣнія и представилъ доказательства, что преступникъ Раскольниковъ, въ бытность свою въ университетѣ, изъ послѣднихъ средствъ своихъ помогалъ одному своему бѣдному и чахоточному университетскому товарищу и почти содержалъ его въ продолженіи полугода. Когда-же тотъ умеръ, ходилъ за оставшимся въ живыхъ, старымъ и разслабленнымъ отцомъ умершаго товарища (который содержалъ и кормилъ своего отца своими трудами чуть-ли не съ тринадцатилѣтняго возраста), помѣстилъ, наконецъ, этого старика въ больницу, и когда тотъ тоже умеръ, похоронилъ его.—Сама бывшая хозяйка его, мать умершей невѣсты Раскольникова, вдова Зарницына, за-

свидѣтельствовала тоже, что, когда они еще жили въ другомъ домѣ, у Пяти Угловъ, Раскольниковъ во время пожара, ночью, вытащилъ изъ одной квартиры, уже загорѣвшейся, двухъ маленькихъ дѣтей, и былъ при этомъ обожженъ".

— „Извѣстно-ли вамъ, — разсказываетъ мать Раскольникова, — какъ онъ, полтора года назадъ, меня изумилъ, потрясъ и чуть совсѣмъ не уморилъ, когда вздумалъ было жениться на этой, какъ её,—на дочери Зарницыной, хозяйки его... Вы думаете, его-бы остановили тогда мои слезы, мои просьбы, моя болѣзнь, моя смерть, можетъ быть, съ тоски,—наша нищета? Преспокойно-бы *перешагнулъ черезъ всѣ препятствія.* (Не точно-ли такъ-же, хотя и по другому пути, „перешагнулъ онъ черезъ препятствія", „черезъ кровь"?) — А неужели онъ, неужели-жъ онъ насъ не любилъ?

—„Больная такая дѣвочка была,— вдругъ задумываясь и потупившись, вспоминаетъ самъ Раскольниковъ—совсѣмъ хворая; нищимъ любила подавать и о монастырѣ все мечтала, и разъ залилась слезами, когда мнѣ объ этомъ стала говорить—(это, конечно, прообразъ Марьи Лебебядкиной, „юродивой", „хромоножки", невѣсты Ставрогина въ „Бѣсахъ").—Да, да... помню... очень помню. Дурнушка такая... собой. Право не знаю, за что я къ ней тогда привязался, кажется, за то, что всегда больная... Будь она еше хромая, аль горбатая, я-бы, кажется, еще больше ее полюбилъ. (Онъ задумчиво улыбнулся). Такъ, какой-то бредъ весенній былъ"...

— „Полечка, меня зовутъ Родіонъ; помолитесь когда нибудь и обо мнѣ, „и раба Родіона"—больше ничего,"—говоритъ онъ однажды четырнадцатилѣтней дѣвочкѣ, Сониной сестрѣ, должно быть, съ такою-же задумчиво-нѣжною и дѣтски-жалобною улыбкой, какъ и о томъ „весеннемъ бредѣ".

Въ самыя изступленныя минуты вдругъ откуда-то изъ невѣдомыхъ ему самому глубинъ его сердца подымается какъ-бы тихое вѣяніе: точно въ холодномъ колющемъ осеннемъ воздухѣ— мягкая и теплая струя.

— „Правъ, правъ пророкъ, когда ставитъ гдѣ нибудь поперекъ улицы хор-р-рошую батарею и дуетъ въ праваго и виноватаго, не удостоивая даже и объясниться! Повинуйся, дрожащая тварь!— кричитъ онъ почти въ безумномъ бѣшенствѣ, „скрежеща зубами". — О, ни за что, ни за что не прощу я старушонкѣ... Кажется-бы, другой разъ убилъ, если-бы очнулась"! И тотчасъ-же, почти безъ перехода, точно не онъ, а кто-то въ немъ заговорилъ совсѣмъ другой другимъ голосомъ: „Лизавета! Соня! Бѣдныя, кроткія, съ глазами кроткими... Милыя! Зачѣмъ онѣ не плачутъ? Зачѣмъ онѣ не стонутъ?.. Онѣ все отдаютъ... глядятъ кротко и тихо... Соня, Соня! Тихая Соня"!

И далѣе, когда, чувствуя себя уже окончательно раздавленнымъ, идетъ онъ каяться — среди послѣдняго ожесточенія—„О, какъ я ихъ всѣхъ ненавижу"!— опять вдругъ тихое, кроткое, дѣтски-жалобное признаніе:

— О, если-бы я былъ одинъ и никто не любилъ меня, и самъ-бы я никого никогда не любилъ! *Не было-бы всего этого*"!

Иногда эта темная, глухо копящаяся, вѣчно подавляемая сила разражается цѣлыми бурями, внезапными „припадками", похожими на припадки страшной болѣзни. Тогда все въ немъ вдругъ таетъ, слабѣетъ, рыхлѣетъ, „размягчается", какъ ледъ весеннимъ солнцемъ подточенной снизу лавины. Въ такомъ припадкѣ, „точно полоумный" (по вы-

раженію Сони), бросается онъ передъ ней на колѣни и цѣлуетъ ей ноги. И во время покаянія на площади, „новое, полное ощущеніе“ „какимъ-то *приладкомъ*,—говоритъ Достоевскій—къ нему вдругъ подступило: загорѣлось въ душѣ одною искрою и вдругъ, какъ огонь, охватило всего. Все разомъ въ немъ *размягчилось*, и хлынули слезы. Какъ стоялъ, такъ и упалъ онъ на землю“.—Не напоминаетъ-ли это припадокъ столь обычной у героевъ Достоевскаго, „священной болѣзни“?

Да, „два противоположные, поочередно смѣняющіеся характера“, два противоположныя лица, два *я*.

Одно освѣщенное, хотя и неполнымъ сознаніемъ — лицо Наполеона, лицо „властелина“, „пророка съ саблей на конѣ“—„я видѣлъ себя верхомъ на слонѣ съ новымъ Алкораномъ въ рукахъ“,—говорилъ Наполеонъ и могъ бы прибавить, какъ Раскольниковъ: „велитъ Аллахъ—и повинуйся, дрожащая тварь“. Хотя еще и въ туманѣ „соціалистическихъ воззрѣній“, это, конечно, все тотъ-же, слишкомъ знакомый намъ, какъ будто преслѣдующій насъ, ликъ одного изъ двухъ пушкинскихъ демоновъ:

... ликъ его младой
Былъ гнѣвенъ, полонъ гордости ужасной,
И весь дышалъ онъ силой неземной,

ликъ „дельфійскаго идола“, ликъ бога-солнца, „Человѣкобога“.

Другое лицо — темное, страшное, потому-то и страшное для него, что слишкомъ темное. Самъ онъ думаетъ или только хотѣлъ-бы думать, что это—„подлое и пошлое“ лицо толпы, лицо „дрожащей твари“. Онъ хотѣлъ-бы думать такъ, чтобы не бояться и окончательно уничтожить въ себѣ это лицо, Но тутъ-то и начинается его трагедія. ужасъ его *слѣпой* свободы.

Вѣдь не былъ-же онъ *только* „дрожащею тварью“, когда во время пожара вытаскивалъ дѣтей изъ огня. Была-же для него какая-то утонченная прелесть и въ „весеннемъ бредѣ“ о дочери Зарницыной; отблескъ этой прелести — въ „задумчивой улыбкѣ“ Раскольникова, когда онъ вспоминаетъ о своей „невѣстѣ неневѣстной“. Чувствуетъ-же онъ нѣчто благородное, властительное и въ „тихой Сонѣ“, когда падаетъ передъ ней на колѣни. И когда проситъ: „помолитесь за меня, Полечка“, то и въ собственномъ сердцѣ его не звучитъ-ли уже забытая дѣтская молитва?

И тутъ, какъ тамъ, и въ этомъ нижнемъ, темномъ полюсѣ міра его, какъ и въ верхнемъ, свѣтломъ, есть тоже начало религіи, — противоположной религіи: ежели тамъ — религія Человѣкобога, то здѣсь—религія Богочеловѣка.

Да, борьба, которая происходитъ въ Раскольниковѣ, неизмѣримо глубже, чѣмъ политика, глубже, чѣмъ нравственность,—это борьба двухъ первозданнѣйшихъ *религіозныхъ* стихій человѣческаго духа.

Чтобы понять весь ужасъ этой борьбы, надо сначала понять весь ужасъ религіозной слѣпоты, безпомощности, беззащитности Раскольникова.

— „Вы въ Бога вѣруете“?—любопытствуетъ Порфирій.

— „Вѣрую.

— „И-и въ воскресеніе Лазаря вѣруете?

— „Вѣ-рую. Зачѣмъ вамъ все это?

— „Буквально вѣруете?

— „Буквально.

Едва-ли не въ тотъ-же день говоритъ онъ Свидригайлову:

— „Я не вѣрую въ будущую жизнь“,—что однако не мѣшаетъ собесѣднику тотчасъ напугать его чуть не до слезъ чуть не до истерики, какъ совсѣмъ глу-

пенькаго, маленькаго мальчика, кошмарами и привидѣніями, бредомъ о вѣчности—„закоптѣлой банѣ съ пауками по угламъ“.

Тутъ на Раскольниковѣ сказывается первородный грѣхъ русскаго „либерализма“, до сей поры еще неискупленный грѣхъ всего поколѣнія русскихъ шестидесятыхъ годовъ: отрицаніе, не какъ плодъ мысли, а какъ плодъ отсутствія всякой мысли о Богѣ, какъ школьническое удальство и шалость, какъ совершенная умственная плоскость и пошлость, какъ религіозное вырожденіе и одичаніе. „Вѣрую въ воскресеніе Лазаря, а въ будущую жизнь не вѣрую“,—въ области религіи это вѣдь не слово человѣческое, а какой-то писк только что родившагося щенка.

Да, геніальнѣйшій прозорливецъ въ вопросахъ нравственныхъ, Раскольниковъ — только слѣпой щенокъ въ вопросахъ религіозныхъ. Ну, куда ему вѣрить или не вѣрить, когда онъ еще и думать-то, какъ взрослый человѣкъ, не научился о вѣрѣ и невѣріи. Онъ, повторяю, просто забылъ о Богѣ.

А вспомнить о Немъ ему все-таки пришлось.—Когда, подкапываясь подъ человѣческую нравственность, подъ Древо познанія добра и зла, докопался онъ до той глубины, гдѣ корни этого Древа, сквозь всю земную толщу, уходятъ въ не земную, хотя и не надъ-земную, а въ противоположную, подъ-земную религіозную бездну, въ противоположное, подъ-земное небо,—тутъ-то ему и пришлось вспомнить о Богѣ. Онъ еще самъ не знаетъ, гдѣ онъ и что съ нимъ, только чувствуетъ, что вдругъ не стало передъ нимъ никакой задержки, никакой преграды, но зато и никакой точки опоры, и что онъ куда-то проваливается. Ужасъ послѣдней свободы и есть для него ужасъ этого паденія или полета безъ крыльевъ, безъ религіи, въ совершенной слѣпотѣ.

И не то что найти, но даже искать не умѣетъ онъ выхода изъ того религіознаго противорѣчія, которое раздираетъ сердце его невыносимою и непонятною болью. Онъ только смутно чувствуетъ, что противорѣчіе это безконечно глубже, чѣмъ всѣ нравственныя противорѣчія, и что боль эта безконечно страшнѣе, чѣмъ всѣ угрызенія совѣсти.

Двойники, на которые разщепилось внутреннее существо его, борятся въ немъ, не зная, не слыша, не видя другъ друга, какъ слѣпорожденные, какъ глухонѣмые. Кто-то кого-то давитъ и душитъ, а кто, кого, за что, ему самому неизвѣстно.

Во время убійства старухи одинъ изъ этихъ двойниковъ какъ будто окончательно одолѣлъ другого—„я не старуху, я принципъ убилъ“. Но если и принципъ, то лишь нравственный, а не религіозный: вотъ, почему „принципъ-то убилъ, а переступить не переступилъ, на этой сторонѣ остался“. Вѣдь собственно даже и не „принципъ“, а двойника своего хотѣлъ онъ убить, но такъ и не убилъ, а только „омерзилъ“ его „подлостью и пошлостью“, осквернилъ кровью. И оскверненное, умерщвленное, но неумертвимое, противоположное лицо возстаетъ въ немъ вдругъ съ небывалою силою и страшно мститъ; оно становится изъ божескаго демоническимъ, ибо и христіанство, не понятое, можетъ быть демоническимъ; „*Въ этомъ Человѣкѣ бѣсъ*“,—говорили о Господѣ враги Его.

Убитая старуха въ бреду его становится безсмертною, становится символомъ, неуязвимымъ демономъ, воплощеніемъ того, кто „потащилъ его туда“, а потомъ „осмѣялъ“.

„На стулѣ, въ уголку, сидѣла стару-

шонка, вся скрючившись и наклонивъ голову, такъ что онъ никакъ не могъ разглядѣть лица, но это была она. Онъ постоялъ надъ ней: „боится!“ подумалъ онъ, тихонько высвободилъ изъ петли топоръ и ударилъ старуху по темени разъ и другой. Но странно: она даже и не шевельнулась отъ ударовъ, точно деревянная. Онъ испугался, нагнулся ближе и сталъ ее разглядывать, но и она еще ниже нагнула голову. Онъ пригнулся тогда совсѣмъ къ полу и заглянулъ ей съ низу въ лицо, заглянулъ и помертвѣлъ: старушонка сидѣла и смѣялась,—такъ и заливалась тихимъ, неслышнымъ смѣхомъ, изъ всѣхъ силъ крѣпясь, чтобъ онъ ея не услышалъ. Вдругъ ему показалось, что дверь изъ спальни чуть-чуть пріотворилась, и что тамъ тоже какъ будто засмѣялись и шепчутся. Бѣшенство одолѣло его: изо всей силы началъ онъ бить старуху по головѣ, но съ каждымъ ударомъ топора смѣхъ и шопотъ изъ спальни раздавались все сильнѣе и слышнѣе, а старушонка такъ вся и колыхалась отъ хохота. Онъ бросился бѣжать, но вся прихожая уже полна людей, двери на лѣстницѣ отворены настежь, и на площадкѣ, на лѣстницѣ и туда внизъ—все люди, голова съ головой, всѣ смотрятъ,—но всѣ притаились и ждутъ, молчатъ...“

Вотъ истинная Немезида Раскольникова—не грозная трагическая дѣва, которая клянетъ и караетъ, а только смѣющаяся старушонка, покорная, тихая, такая-же тихая, какъ Соня, какъ Лизавета съ „голубыми глазами“, которыя не плачутъ, не стонутъ и все отдаютъ. Эта-то новая, уже не нравственная, а религіозная Немезида и ведетъ его отъ перваго ко второму, обратному „преступленію“, отъ убійства къ самоубійству, отъ осквернения кровью къ осквернению грязью.

„Онъ сталъ на колѣни среди площади, поклонился до земли и поцѣловалъ эту *грязную* землю съ наслажденіемъ и счастіемъ. Онъ всталъ и поклонился въ другой разъ.

— „Ишь, нахлестался! — замѣтилъ подлѣ него одинъ парень.

„Раздался смѣхъ.

— „Это онъ въ Іерусалимъ идетъ, братцы, съ дѣтьми, съ родиной прощается, всему міру поклоняется, столичный городъ Санкпетербургъ и его грунтъ лобызаетъ,—прибавилъ какой-то пьяненькій изъ мѣщанъ.

— „Парнишка еще молодой! — вернулъ третій.

— „Изъ благородныхъ! — замѣтилъ кто-то солиднымъ голосомъ.

— „*Нонѣ ихъ не разберешь, кто благородный, кто нѣтъ*“.

Не тѣ-ли это самые люди изъ бреда Раскольникова, которые тамъ на лѣстницѣ стояли „голова съ головой“, шептались и смѣялись, пока онъ ударялъ безсмертную старуху топоромъ по темени? Вѣдь и эти такъ-же смѣются, смотрятъ и ждутъ, чтобы онъ сказалъ: „я убійца!“ Признаніе уже „готово слетѣть съ языка его“, но такъ и не слетѣло, замерло въ немъ“; вдругъ что-то онъ понялъ и какъ будто проснулся отъ бреда, отъ *противоположнаго бреда*. И не тотъ-же ли самый чортъ, который тогда потащилъ его къ старухѣ, теперь объясняетъ ему снова, что онъ „понапрасну“, какъ Соня, „предалъ себя“, „омерзилъ себя“?—Да развѣ что нибудь въ самомъ дѣлѣ можетъ сравниться съ этакимъ ужасомъ?

Ужасенъ „властелинъ“ Раскольниковъ, окровавленный, лѣзущій къ старушонкѣ подъ кровать за „красною укладкою“; но можетъ быть еще ужаснѣе Раскольниковъ—„дрожащая тварь“, на колѣняхъ среди площади цѣлующій грязь-

ную землю; тамъ—позорное и страшное, здѣсь — позорное и смѣшное, которое страшнѣе страшнаго. Вѣдь единственную святыню свою, въ которую онъ все-таки вѣритъ, которую даже почти сознаетъ, какъ вѣру, святыню послѣдней свободы,—

Ihr Wille gegen meinen,
Eins gegen Eins,—

ликъ „пророка и властелина“, ликъ дельфійскаго демона, воплощеннаго бога-солнца, „Человѣкобога“, предалъ онъ на поруганіе черни, сбросилъ въ уличную грязь. Это и есть то паденіе, тотъ склонъ обезбоженнаго христіанства, анархическаго „братства и равенства“, по которому всѣ мы нечувствительно скользимъ, сползаемъ даже не въ кровавый, а только въ грязный анархическій хаосъ, гдѣ, пожалуй, въ самомъ дѣлѣ— „нонѣ не разберешь, кто благородный, кто нѣтъ“, кто, напримѣръ, въ отношеніи къ Наполеону истинный Л. Толстой, „великій Патроклъ“, и кто „презрительный Терситъ“, лакей Лаврушка, Смердяковъ.

Во всякомъ случаѣ, въ „Преступленіи и Наказаніи“ не *одно* преступленіе, а или два, или ни одного; но вѣрнѣе— ни одного, только два осквернения, два кощунства.

Перваго изъ нихъ—надъ святынею христіанскою—Раскольниковъ такъ и не созналъ, только смутно почувствовалъ его; второе — созналъ до конца, потому что сама осквернённая святыня была его сознанію ближе.

Въ Сибири, на каторгѣ, то-есть уже исполнивъ завѣтъ Сони, „принявъ страданіе“, „строго судилъ онъ себя,—говоритъ Достоевскій въ эпилогѣ романа,— и ожесточенная совѣсть его не нашла никакой особенно ужасной вины въ его прошломъ, кромѣ развѣ простого *промаха*, который со всякимъ могъ случиться. Онъ стыдился именно того, что онъ, Раскольниковъ, погибъ такъ слѣпо, безнадежно-глухо и глупо, по какому-то приговору слѣпой судьбы, и долженъ смириться и покориться передъ „безсмыслицей“ какого-то приговора, если хочетъ сколько нибудь успокоить себя“.— „*Онъ не разскаявался въ своемъ преступленіи*“.—Совѣсть моя спокойна,—говорилъ онъ себѣ. — Конечно, сдѣлано уголовное преступленіе, конечно, нарушена буква закона и пролита кровь, ну, и возьмите за букву закона мою голову и довольно!.. Тѣ люди—(настоящіе „властелины“) вынесли свои шаги, и потому они правы, а я не вынесъ, и, стало быть, я не имѣлъ права разрѣшать себѣ этотъ шагъ“.

„*Вотъ, въ чемъ въ одномъ*, — заключаетъ Достоевскій,—*признавалъ онъ свое преступленіе: только въ томъ, что не вынесъ его и сдѣлалъ явку съ повинною*“.

„Преступленіе“ для Раскольникова есть „покаяніе“, подчиненіе закону совѣсти.

Этимъ собственно и кончается или, вѣрнѣе, обрывается трагедія, ибо настоящаго конца и разрѣшенія вовсе нѣтъ: все, что слѣдуетъ далѣе, до такой степени искусственно и неискусно приставлено, прилѣплено, что само собой отпадаетъ, какъ маска съ живого лица. Ну, конечно, онъ снова „покаялся“, конечно, снова „вдругъ что-то какъ-бы подхватило его и какъ-бы бросило къ ногамъ Сони“; снова плачетъ онъ, обнимаетъ ея колѣни—и „воскресаетъ“.

Но вѣдь тутъ одно изъ двухъ: или второе покаяніе ничѣмъ не разнится отъ перваго и есть обычный „припадокъ“, похожій на припадки падучей, („это оттого, что я *очень боленъ*“—признается онъ однажды самъ) такой-же, какъ и тотъ, который бро-

силъ его въ первый разъ къ ногамъ Сони и потомъ среди площади на грязную землю; а если это такъ, то надо думать, что, подобно всѣмъ остальнымъ припадкамъ, и этотъ пройдетъ безъ слѣда для его *сознанія*, что̀ больной опомнится, забудетъ все, что съ нимъ было и снова скажетъ, какъ уже столько разъ говорилъ: „совѣсть моя спокойна,—менѣе чѣмъ когда-либо я понимаю мои преступленія". Или-же покаяніе это уже дѣйствительно—послѣднее, окончательное и безповоротное. Въ такомъ случаѣ произошло именно то, что̀ Раскольниковъ и самъ давно предвидѣлъ, тогда еще, какъ шелъ каяться и спрашивалъ себя: „А любопытно, неужели въ эти будущія пятнадцать-двадцать лѣтъ такъ уже смирится душа моя, что я съ благоговѣніемъ буду хныкать передъ людьми, называя себя ко всякому слову разбойникомъ? Да, именно, именно! Для этого-то они и ссылаютъ меня теперь, этого-то имъ и надобно".—„Онъ глубоко задумался о томъ: какимъ-же это процессомъ можетъ такъ произойти, что онъ, наконецъ, передъ всѣми ими уже безъ разсужденій смирится, убѣжденіемъ смирится!—„А что-жъ, почему-же и нѣтъ? Конечно, такъ и должно быть. Развѣ двадцать лѣтъ безпрерывнаго гнета не добьютъ окончательно? Вода камень точитъ. И зачѣмъ, зачѣмъ жить послѣ этого, зачѣмъ я иду теперь, когда *самъ знаю, что все это будетъ именно такъ, какъ по книгѣ, а не иначе*". Въ эпилогѣ „Преступленія и Наказанія" все дѣйствительно и совершается „именно такъ, какъ по книгѣ",—вода проточила камень; внѣшній гнетъ раздавилъ-таки его, и онъ „смирился безъ разсужденій". Но этотъ смирившійся, плачущій или, по собственному выраженію, „хныкающій", „воскресающій" Раскольниковъ—не живой человѣкъ, а только тѣнь живого—живой мертвецъ. Тотъ прежній, настоящій и будущій, проклинающій людей и Бога—все-таки ближе къ живымъ людямъ, къ живому Богу, чѣмъ этотъ успокоенный, какъ будто даже слишкомъ успокоенный, „покойный" рабъ Божій Родіонъ. Кажется, одинъ изъ боровшихся въ немъ двойниковъ окончательно убилъ другого, „дрожащая тварь" убила „властелина"; но если умеръ одинъ изъ двухъ сросшихся близнецовъ, то и другой долженъ умереть: и въ самомъ дѣлѣ, мы уже видѣли, какъ по сроченію этихъ близнецовъ передается холодъ смерти, блѣдность смерти отъ одного къ другому.

„Въ ихъ больныхъ и блѣдныхъ лицахъ (Сони и Раскольникова) сіяла заря обновленнаго будущаго полнаго *воскресенія* въ новую жизнь. Ихъ *воскресила* любовь... Онъ *воскресъ* и онъ зналъ это всѣмъ обновленнымъ существомъ своимъ".—„Воскресъ, воскресъ, обновился" упорно и какъ-то уныло повторяетъ Достоевскій, точно и самъ себѣ не особенно вѣритъ.

„Вмѣсто діалектики—замѣчаетъ онъ—наступила жизнь".

Но опять—„такъ-ли, такъ-ли все это?" Не наоборотъ-ли? Не наступила-ли вмѣсто жизни діалектика, нехлюдовская, левинская, толстовская, отвлеченно-христіанская, буддійская діалектика?—Какъ мало свободы и радости въ этомъ воскресеніи. Вѣдь ему, пожалуй, и дѣлать-то ничего не оставалось, какъ умирать подъ палкою или воскресать изъ подъ палки. Не лучше-ли, не чище-ли было-бы откровенно умереть, чѣмъ такъ сомнительно воскресать? „Вокресъ"—шепчутъ уста, а въ безкровномъ лицѣ, въ потухшихъ глазахъ все тотъ-же вопросъ: „И зачѣмъ, зачѣмъ жить, когда самъ знаю, что все будетъ именно такъ, какъ по книгѣ",—какъ по нравоучительной

прописи отолстѣвшаго Порфирія, какъ по одной изъ послѣднихъ книгъ тоже слишкомъ успокоеннаго, покойнаго Л. Толстого.—Нѣтъ, кого другого, а насъ этими „воскресеніями“ теперь уже не обманешь и не заманишь—слишкомъ мы имъ знаемъ цѣну; „мертвечинкой отъ нихъ припахиваетъ“; Богъ съ ними,—мы ихъ и врагу не пожелаемъ.

Какъ-бы то ни было, но послѣднее живое слово живого Раскольникова, какимъ онъ остается въ нашей памяти, послѣдній нравственный выводъ самого Достоевскаго изъ всей трагедіи—именно эти слова: „совѣсть моя спокойна“.—„Свое преступленіе признавалъ онъ только въ томъ, что не вынесъ его и сдѣлалъ явку съ повинною“.

Ни „Преступленія“, ни „Наказанія“. Развѣ только уголовное преступленіе, уголовное наказаніе. Но вѣдь ужъ черезчуръ явно, что здѣсь нѣчто болѣе отвѣтственное и глубокое, чѣмъ простое уголовно-юридическое изслѣдованіе. Нѣтъ, никогда еще подъ столь обманчиво и насмѣшливо успокоительнымъ заглавіемъ не являлось столь дерзновенной, искушающей книги: никогда подъ знаменемъ христіанскаго смиренія, терпѣнія, покорности не была пропущена контрабанда болѣе опасныхъ взрывчатыхъ веществъ: произошло такое-же приблизительно недоразумѣніе, какъ если-бы за приборъ для тушенія пожаровъ принятъ былъ снарядъ, начиненный самымъ страшнымъ динамитомъ. И чѣмъ больше вдумываешься, тѣмъ больше удивляешься тому, что недоразумѣніе это и до сей поры еще продолжается: нужна была вся близорукость и беззаботность русской критики въ области религіозныхъ вопросовъ, чтобы такъ обмануться.

Истинный Достоевскій, тотъ безстрашный испытатель божескихъ и „сатанинскихъ“ глубинъ, какимъ мы его знаемъ,—начался съ „Преступленія и Наказанія“. Все, что̀ раньше создавалъ онъ—„Бѣдные Люди“, „Униженные и Оскорбленные“, принадлежитъ какъ-бы совсѣмъ другому писателю. Если-бы все это исчезло, образъ его, какъ художника, въ особенности, какъ мыслителя, ничуть не пострадалъ-бы, скорѣе напротивъ очистился-бы отъ случайнаго и наноснаго. Одного прикосновенія къ вопросу, поставленному въ „Преступленіи и Наказаніи“, достаточно было, чтобы сразу выросъ онъ почти до полной мѣры силъ своихъ. Въ самой трагедіи вопроса этого онъ такъ и не рѣшилъ; но и отдѣлаться отъ него съ тѣхъ поръ уже не могъ никогда; съ каждымъ изъ слѣдующихъ произведеній возвращался онъ къ нему все упорнѣе, все неотступнѣе; можно сказать, что всю свою жизнь Достоевскій только и думалъ объ этомъ вопросѣ, только имъ однимъ и мучился: отъ Наполеона - Раскольникова съ его: „все разрѣшается“, черезъ Подростка съ его „могуществомъ и уединеніемъ“, черезъ Ставрогина, находящаго „одинаковость наслажденія въ обоихъ полюсахъ, въ злодѣйствахъ и въ святости“, черезъ Кириллова, который первый произноситъ имя божества этой новой вѣры—„Человѣкобогъ“ и постигаетъ „главный аттрибутъ божества своего“ — „своеволіе“,—до Ивана Карамазова съ его „все позволено“, Ивана, которому уже съ окончательною ясностью открывается то, что̀ Раскольникову только смутно брежжитъ, — сверхъ-нравственное, все равно, положительное или отрицательное, Христово или Антихристово, но во всякомъ случаѣ *религіозное* значеніе послѣдней свободы:

— „Надо всего только въ человѣкѣ разрушить идею о Богѣ, вотъ съ чего надо приняться за дѣло“! — говоритъ Чортъ Ивану.—„Человѣкъ возвеличится

духомъ титанической гордости и явится *человѣкобогъ*. Ежечасно побѣждая уже безъ границъ природу волею своею и наукой, человѣкъ тѣмъ самымъ ежечасно будетъ ощущать наслажденіе, столь высокое, что оно замѣнитъ ему всѣ прежнія упованія наслажденій небесныхъ. Всякій узнаетъ, что онъ смертенъ весь, безъ воскресенія, и приметъ смерть гордо и спокойно, *какъ богъ*.—Мало того: если даже періодъ этотъ и никогда не наступитъ, то, такъ какъ Бога и безсмертія все-таки нѣтъ, новому человѣку позволительно стать человѣко-богомъ, даже хотя-бы одному въ цѣломъ мірѣ.—... Въ этомъ смыслѣ ему „*все лозволено*,—*для Бога не существуетъ закона! Гдѣ станетъ Богъ, тамъ уже мѣсто Божіе! Гдѣ стану я, тамъ сейчасъ-же будетъ первое мѣсто*—„*все дозволено*“.

Пусть это лишь капля того яда, цѣлую чашу котораго приподнесъ намъ творецъ „Заратустры“ и „Антихриста“, но къ самой остротѣ и силѣ яда онъ вѣдь уже почти ничего не прибавилъ: можетъ быть даже у Достоевскаго имѣетъ этотъ ядъ еще болѣе разрушительную силу, благодаря тому, что не остается въ чистомъ видѣ, какъ у Нитче, а входитъ, какъ одна изъ двухъ частей, въ новый, еще ужаснѣйшій составъ: не даромъ Иванъ Карамазовъ, наперсникъ Чорта—другою, противоположною и равною половиною существа своего—ближе, чѣмъ кто-либо, ближе (потому что близость эта *сознательнѣе*), чѣмъ даже „чистый херувимъ“ Алеша,—къ святому старцу Зосимѣ.

Далѣе раздвоенность человѣческаго существа, кажется, не шла никогда.—Можетъ-ли она вообще итти далѣе?

Самъ Достоевскій, повидимому, былъ увѣренъ, что эта религіозная раздвоенность есть въ Россіи болѣзнь исключительно верхняго культурнаго слоя, подвергшагося вліянію духа Западнаго, „ратнаго“, и что въ глубинѣ народа, подъ сѣнью духа восточнаго, „благодатнаго“ все еще сохраняется въ неприкосновенности религіозное единство. Даже главною точкою опоры для сознанія Достоевскаго среди его собственныхъ религіозныхъ сомнѣній и колебаній служило это именно, нерушимое будтобы въ лицѣ русскаго народа-„богоносца“, единство Лика Христова. „Русскій народъ—говоритъ онъ—весь въ православіи,—*болѣе въ немъ и у него ничего нѣтъ*, да и не надо, потому что православіе все“. Дѣйствительно-ли однако Достоевскій такъ твердо былъ увѣренъ въ этомъ, какъ съ перваго взгляда можетъ казаться, какъ ему самому хотѣлось, чтобы казалось?

Мы уже видѣли, что связь своихъ петербургскихъ, петровскихъ героевъ, героевъ доведеннаго до крайности, хищнаго, личнаго начала съ такими для него самого несомнѣнно русскими людьми, вышедшими изъ народныхъ глубинъ, какъ Петръ и Пушкинъ,—онъ предчувствовалъ. Предчувствіе это, правда, лишь умозрительное. Но иногда и опытъ, и наблюденіе надъ живою жизнью наталкивали его на явленія, которыя могли бы пошатнуть немъ увѣренность въ религіозномъ единствѣ русскаго народнаго духа. Вотъ, напримѣръ, что́ разсказываетъ онъ въ „Запискахъ изъ Мертваго Дома“ объ одномъ изъ своихъ товарищей по острогу, разбойникѣ Орловѣ.

„Давно уже я слышалъ о немъ чудеса. Это былъ злодѣй, какихъ мало, рѣзавшій хладнокровно стариковъ и дѣтей,—человѣкъ съ страшной силой воли и съ гордымъ сознаніемъ своей силы.—Это была на яву полная побѣда надъ плотью (не та-же-ли побѣда, какъ у трезваго и твердаго схимника въ „идеѣ“ Подростка,—какъ у Ставрогина

и старца Зосимы?). Видно было, что этотъ человѣкъ могъ повелѣвать собою безгранично, презиралъ всякія муки и наказанія и не боялся ничего на свѣтѣ. Въ немъ вы видѣли одну безконечную энергію, жажду достичь предположенной цѣли. Между прочимъ, я пораженъ былъ его страшнымъ высокомѣріемъ. Онъ на все смотрѣлъ какъ-то до невѣроятности свысока, но вовсе не усиливаясь подняться на ходули, а такъ, какъ-то натурально. Я думаю, не было существа, которое-бы могло подѣйствовать на него однимъ авторитетомъ. На все онъ смотрѣлъ какъ-то неожиданно спокойно, какъ будто не было ничего на свѣтѣ, что-бы могло удивить его.—Я пробовалъ съ нимъ заговаривать объ его похожденіяхъ. Онъ немного хмурился при этихъ разспросахъ, но отвѣчалъ всегда откровенно. Когда-же понялъ, что я добираюсь до его совѣсти и добиваюсь въ немъ хоть какого-нибудь раскаянія, то взглянулъ на меня до того презрительно и высокомѣрно, какъ будто я вдругъ сталъ въ его глазахъ какимъ-то маленькимъ, глупенькимъ мальчикомъ, съ которымъ нельзя и разсуждать какъ съ большими. Даже что-то въ родѣ жалости ко мнѣ изобразилось въ лицѣ его. Черезъ минуту онъ расхохотался надо мной самымъ простодушнымъ смѣхомъ, безъ всякой иронiи и, я увѣренъ, оставшись одинъ и вспоминая мои слова, можетъ быть, нѣсколько разъ онъ принимался смѣяться.—Прощаясь, онъ пожалъ мнѣ руку, и съ его стороны это былъ знакъ высокой довѣренности.—*Въ сущности онъ не могъ не презирать меня и непремѣнно долженъ былъ глядѣть на меня, какъ на существо покоряющееся, слабое, жалкое и во всѣхъ отношеніяхъ передъ нимъ низшее*“, — Раскольниковъ сказалъ-бы—какъ „властелинъ“ смотритъ на „дрожащую тварь“.

Конечно, всего легче и проще было бы для Достоевскаго взглянуть на Орлова съ точки зрѣнія господствующей, уголовно-юридической нравственности: простой, молъ, злодѣй, извергъ, человѣкъ-звѣрь—и кончено. Но онъ этого не дѣлаетъ; какое-то странное и неодолимое любопытство притягиваетъ его къ Орлову: тайнозритель душъ человѣческихъ какъ будто угадываетъ, что здѣсь совершенная „безнравственность“, или лучше сказать *внѣ-нравственность* есть явленіе особаго порядка, не подходящее подъ обычныя уголовно-юридическія и нравственныя опредѣленія.

Достоевскій чувствуетъ также, что Орловъ—русскій человѣкъ, что это—сила, хотя и чуждая, страшная, но вышедшая несомнѣнно изъ глубочайшихъ, дѣвственнѣйшихъ нѣдръ стихіи народной. Ни о какомъ „нитчеанствѣ“, ни о какомъ вообще западно-европейскомъ вліяніи тутъ ужъ, разумѣется, рѣчи быть не можетъ: а между тѣмъ этотъ дикій, для культуры потерянный самородокъ не предвѣщаетъ-ли и культурныхъ героевъ хищнаго начала, „своеволія“, отъ Печорина до Ивана Карамазова, кажущихся нерусскими, байроновскими, наполеоновскими, на самомъ дѣлѣ—въ высшей степени русскихъ. Не изъ той-ли же самой первозданнѣйшей руды человѣческаго духа, „воли могущества и уединенія“, изъ которой изваянъ Орловъ, образуетъ природа и настоящихъ своихъ „властелиновъ“, „творцовъ-разрушителей“, тѣхъ, кому „все разрѣшается“, — такихъ всемірно-историческихъ „разбойниковъ“, какъ Наполеонъ, такихъ людей, „на которыхъ не тѣло, а бронза“, какъ Петръ, историческій Петръ и пушкинскій Бронзовый Всадникъ.

Ежели Платонъ Каратаевъ есть „олицетвореніе всего русскаго, добраго и

круглаго,—ну, пожалуй, и не „*всего*“, а только *чего-то* дѣйствительно „русскаго“, —то не могъ-ли бы и разбойникъ Орловъ, будь только образъ его доведенъ до конца,—до своего трагическаго разрѣшенія,—сдѣлаться олицетвореніемъ чего-то столь-же русскаго, хотя ужъ конечно не каратаевскаго, не „добраго“ и не „круглаго“?

Да, оба они—представители двухъ великихъ теченій, которыя борются не только на культурной поверхности, но и въ стихійной глубинѣ русскаго народа. Вѣдь не качествомъ, а лишь количествомъ духовной силы отличается Орловъ отъ своихъ товарищей по каторгѣ, такихъ-же, какъ онъ, истинно-русскихъ людей. И вотъ какъ самъ Достоевскій дорожитъ этою силою: „сколько въ этихъ стѣнахъ,—кончаетъ онъ „Записки изъ Мертваго Дома“,—погребено напрасно молодости, сколько *великихъ силъ* погибло здѣсь даромъ! Вѣдь надо ужъ все сказать: вѣдь этотъ народъ не обыкновенный былъ народъ. *Вѣдь это, можетъ быть, и есть самый даровитый, самый сильный народъ изъ всего народа нашего.* Но погибли даромъ могучія силы... А кто виноватъ? То́-то, кто виноватъ“?

Не эти-ли слова Достоевскаго вспоминаетъ Нитче (*Götzen-dämmerung*. 1899. стр. 158) по поводу Наполеона: „Для поставленной нами задачи (о Наполеонѣ, какъ о „преступникѣ“)—говоритъ Нитче, имѣетъ очень важное значеніе свидѣтельство Достоевскаго, единственнаго, кстати сказать, психолога, отъ котораго я чему-нибудь научился. *Достоевскій принадлежитъ къ самымъ прекраснымъ и счастливымъ находкамъ моей жизни* (*er gehört zu den schönsten Glüksfällen meines Lebens*)... Сибирскіе каторжники, въ средѣ которыхъ онъ долго жилъ, все самые тяжкіе преступники, для которыхъ уже не было никакого возврата въ общество, на этого глубокаго человѣка (Tiefe Mensch) производили совсѣмъ другое впечатлѣніе, чѣмъ самъ онъ ожидалъ,—приблизительно такое, какъ будто люди эти были сдѣланы изъ лучшаго, самаго твердаго и драгоцѣннаго дерева, какое только вообще растетъ на Русской землѣ“.—*Ungefähr als aus dem besten, härtesten und werkvollsten Holze geschnitzt, das auf Russischer Erde überhaupt wächst*“.

„Погибли даромъ могучія силы,—заключаетъ Достоевскій.—А кто виноватъ?—То́-то, кто виноватъ“?

Не виноватъ-ли между прочимъ и Порфирій, паукъ, отолстѣвшій на проповѣди „христіанской“ идеи страданія? Не виновата-ли и вѣчная жертва паука, „тихая Соня“, которая „все отдаетъ“, „не плачетъ, не стонетъ“ и осуществляетъ эту идею страданія до преступнаго мученичества.

Во всякомъ случаѣ, если-бы въ томъ, что у русскаго народа есть одна лишь эта идея христіанскаго страданія, смиренія, покорности, что больше нѣтъ въ немъ ничего, что больше ему „ничего и не надо“, потому что это одно есть „все“,—Достоевскій былъ дѣйствительно такъ твердо, такъ спокойно увѣренъ, какъ это можетъ казаться,—то едва-ли бы спрашивалъ онъ съ такимъ недоумѣніемъ и тревогою по поводу гибели лучшей, „самой сильной“ части русскаго народа въ стѣнахъ Мертваго Дома: „*Кто виноватъ*“?

Нѣтъ, великая трагедія религіозной раздвоенности, „раскола“ совершается не только въ верхнемъ культурномъ слоѣ, въ сознаніи, въ разумѣ, но и въ стихіи, въ сердцѣ народа. Потому-то, можетъ быть, русскій народъ—по преимуществу всемірный, что онъ переживаетъ эту трагедію съ такою силою, съ какой не переживалъ ее донынѣ ни одинъ изъ европейскихъ народовъ.

„Я конечно народенъ,—говоритъ о себѣ Достоевскій въ своихъ предсмертныхъ замѣткахъ,—*ибо направленіе мое истекаетъ изъ глубины христіанскаго духа народнаго*“... Это вѣрно только въ томъ случаѣ, если разумѣть „христіанство“ не въ смыслѣ уже достигнутаго. уже совершеннаго, „вмѣщеннаго“ *единства*, а въ смыслѣ обѣтованнаго „Духомъ Истины“, долженствующаго быть „вмѣщеннымъ“, вѣчно-достигаемаго *соединенія*. Вѣдь и въ самомъ Достоевскомъ, какъ мы впослѣдствіи увидимъ это яснѣе, не было того единства, нерушимость котораго предполагалъ онъ въ русскомъ народѣ („православіе—все и больше ничего не надо“), а была неутолимая жажда соединенія, жажда, зажигаемая въ немъ именно этой болью двойственности.

„Двойственность,—пишетъ онъ незадолго передъ смертью въ одномъ откровенномъ письмѣ къ неизвѣстной, но, кажется, очень близкой ему женщинѣ,—двойственность — черта, свойственная человѣческой природѣ вообще, но далеко не во всякой природѣ человѣческой встрѣчающаяся въ такой силѣ, какъ у васъ. Вотъ и поэтому вы мнѣ родная,—потому что *раздвоеніе* (подчеркнутое самимъ Достоевскимъ) въ васъ точь-точь *какъ и во мнѣ, и всю жизнь во мнѣ было* (подчеркнуто мною). Это большая мука, но въ то-же время и большое наслажденіе.

И тутъ, какъ всегда, когда рѣчь заходитъ о двойственности, о „двухъ правдахъ“, о которыхъ Чортъ говоритъ Ивану Карамазову, Достоевскій не договариваетъ,—какъ-будто и ему, безстрашному, страшно становится. А вѣдь всю-то, всю жизнь онъ только объ этомъ и говорилъ,—и никогда не договаривалъ. „Въ двойственности большая мука и большое *наслажденіе*“ — признается онъ. И Ставрогинъ находитъ совпаденіе красоты, *одинаковость наслажденія въ обоихъ полюсахъ*. Не кажется-ли иногда, что въ самомъ Достоевскомъ, какъ въ Ставрогинѣ, Версиловѣ, Иванѣ Карамазовѣ, Раскольниковѣ—„два противоположные характера поочередно смѣняются“, два сросшіеся и противоположные близнеца; борющіеся, но уже не слѣпые, какъ въ Раскольниковѣ, а прозрѣвшіе, заглянувшіе въ лицо другъ другу и другъ друга смертельно испугавшіеся двойники? Не потому-ли съ такой надеждою, послѣднею надеждою отчаянія, хватается онъ за нерушимое, будто-бы, въ православіи русскаго народа, религіозное единство, за не раздвоенный, будто-бы, не „*раскольный*“ образъ Христовъ—(нигилистъ Версиловъ „*раскалываетъ лололалъ*“ образъ, принадлежащій божьему старцу Макару Ивановичу). Впослѣдствіи мы опять-таки увидимъ, что въ главныхъ своихъ герояхъ, герояхъ этого мучительнаго и все-таки сладостнаго, соблазняющаго раздвоенія Достоевскій дѣйствительно изображалъ себя самого, обвинялъ и оправдывалъ себя самого.

„Нѣтъ, всегда вели избранные! И тотчасъ послѣ этихъ мужей середина, дѣйствительно, это правда, формулировала на идеяхъ высшихъ людей свой серединенькій кодексъ. Но приходилъ опять великій или оригинальный человѣкъ и всегда потрясалъ кодексъ. Да вы, кажется, принимаете государство за нѣчто абсолютное. Повѣрьте, что мы не только абсолютнаго, но болѣе или менѣе даже законченнаго государства еще не видали. Все эмбріоны“.

Кто это говоритъ? Не анархистъ-ли Раскольниковъ? Въ томъ-то и дѣло, что не Раскольниковъ, а *самъ Достоевскій*. И когда-же? Въ предсмертномъ дневникѣ своемъ, въ то самое время, когда

онъ достигъ, по увѣренію Страхова, высшаго христіанскаго просвѣтленія,—„выраженіемъ лица и рѣчи походилъ на кроткаго и яснаго отшельника“,—можетъ быть, на святого старца Зосиму. „Бывали такія минуты“—говоритъ Страховъ. Бывали однако и другія минуты, когда „кроткій и ясный отшельникъ“, въ томъ-же дневникѣ, похожемъ на исповѣдь, признавался: „*мы всѣ нигилисты*, мы всѣ до единаго Ѳедоры Павловичи“ Карамазовы. „Мы всѣ нигилисты“—вѣдь это, пожалуй, отвѣтъ на вопросъ, предложенный отцомъ Паисіемъ за себя и за старца Зосиму: „то-есть... вы и въ насъ видите соціалистовъ (вѣрнѣе было-бы сказать „анархистовъ“), вѣрующихъ во Христа“?

„Кто изъ насъ,—воскликнулъ однажды (въ 1865 году, въ „Объявленіи о подпискѣ на журналъ *Эпоха*“) Достоевскій со смятеніемъ, близкимъ къ ужасу,—кто изъ насъ по совѣсти знаетъ теперь, что́ *зло* и что́ *добро*“?

И вотъ опять „бывали такія минуты“, когда ему казалось, что онъ это узналъ, узналъ окончательно, отдѣлилъ добро отъ зла непереступно.

„Подставить ланиту, любить (другихъ) больше (чѣмъ) себя—не потому, что полезно, а потому, что нравится, до жгучаго чувства, до страсти. „Христосъ ошибался“!—доказано. Это жгучее чувство говоритъ: лучше я останусь съ ошибкой, со Христомъ, чѣмъ съ вами“,—пишетъ онъ все въ томъ-же предсмертномъ дневникѣ-исповѣди и заключаетъ: „*нравственно* только то, что́ совпадаетъ съ нашимъ чувствомъ *красоты* и съ идеаломъ, въ которомъ мы ее воплощаемъ“.

Такъ вотъ совершенное опредѣленіе нравственнаго, единственно твердое, будто-бы, мѣрило добра и зла, конечно, добра и зла въ смыслѣ ученія Христова, ибо вѣдь оно-то Достоевскимъ здѣсь и разумѣется,—красота.

„Красота,—почти въ это-же самое время говоритъ „кроткій и ясный отшельникъ“ устами Дмитрія Карамазова,—красота—это страшная и ужасная вещь! Страшная, потому что неопредѣлимая, а опредѣлить нельзя, потому что Богъ задалъ однѣ загадки. *Тутъ берега сходятся, тутъ всѣ противорѣчія вмѣстѣ живутъ.* Слишкомъ много загадокъ. Разгадывай, какъ знаешь и вылѣзай сухъ изъ воды. Красота! Перенести притомъ не могу, что иной высшій даже сердцемъ человѣкъ и съ умомъ высокимъ, начинаетъ съ идеала Мадонны, а кончаетъ идеаломъ Содомскимъ. Еще страшнѣе, кто уже съ идеаломъ Содомскимъ въ душѣ не отрицаетъ и идеала Мадонны, и горитъ отъ него сердце его, во истину горитъ, какъ и въ юные, безпорочные годы. Нѣтъ, широкъ человѣкъ, слишкомъ даже широкъ,—я бы съузилъ. Чортъ знаетъ, что такое даже, вотъ что! Что уму представляется позоромъ, то сердцу сплошь красотой. Въ Содомѣ-ли красота? Вѣрь, что въ Содомѣ-то она и сидитъ для огромнаго большинства людей,—зналъ ты эту тайну иль нѣтъ? Ужасно то, что красота не только страшная, но таинственная вещь. Тутъ дьяволъ съ Богомъ борется, а поле битвы—сердца людей“.

И неужели, неужели-же все-таки „нравственно только то, что́ совпадаетъ съ нашимъ чувствомъ красоты?“ Да вѣдь съ такимъ опредѣленіемъ согласился-бы пожалуй и Наполеонъ, любившій власть, „какъ художникъ, за тѣ звуки, созвучія, гармоніи, которыя онъ изъ нея извлекаетъ“—„pour les sons, les accords, les harmonies“. Согласился-бы и Ставрогинъ, способный одинаково къ величайшему злодѣйству и къ вели-

чайшему подвигу, и тоже конечно, „какъ художникъ", находившій „*совладеніе*" *красоты* въ обоихъ полюсахъ—въ идеалѣ Мадонны и въ идеалѣ Содомскомъ. Не есть-ли подобное мѣрило самое крайнее отрицаніе нравственнаго и религіознаго единства, самое крайнее утвержденіе двойственности?

Да,—„кто изъ насъ по совѣсти знаетъ теперь, что̀ *зло* и что̀ *добро*?"—кажется, это крикъ самого Достоевскаго вмѣстѣ со всѣми его героями, крикъ ужаса передъ послѣднею свободою.

Такъ-же, какъ Нитче (подобныя совпаденія у тайнаго язычника, Л. Толстого, менѣе удивительны, чѣмъ у Достоевскаго), считаетъ онъ послѣднюю свободу даромъ Человѣкобога, Антихриста, съ тою лишь разницею, что Нитче благословляетъ, а Достоевскій—проклинаетъ этотъ Антихристовъ даръ. Но почти невозможно повѣрить, будтобы, со своимъ безконечнымъ ясновидѣніемъ евангельскаго духа, дѣйствительно могъ Достоевскій противополагать откровеніе Христа, какъ законъ, какъ нравственный законъ (зло и добро, преступленіе и наказаніе), откровенію Антихриста, какъ послѣдней свободѣ.

„Господь есть Духъ: а гдѣ Духъ Господень, *тамъ свобода*". (*Второе Посланіе къ Коринѳянамъ*. III. 17).—„Законъ производитъ гнѣвъ, потому что *гдѣ нѣтъ закона, нѣтъ и преступленія*. (*Къ Римлянамъ* IV, 15).—„Я не иначе узналъ грѣхъ (то-есть преступленіе), какъ посредствомъ закона, ибо я не понималъ-бы и пожеланія, если-бы законъ не говорилъ: „не пожелай".—(Повинуйся, дрожащая тварь, и *не смѣй желать*!)—Но грѣхъ, взявъ поводъ отъ заповѣди, произвелъ во мнѣ всякое пожеланіе; ибо безъ закона грѣхъ мертвъ.—Я жилъ нѣкогда безъ закона; но когда пришла заповѣдь, то грѣхъ ожилъ,—а я умеръ; и такимъ образомъ заповѣдь, данная для жизни, послужила мнѣ къ смерти". (*Къ Римлянамъ*. VII, 7—10).—Эту-то смерть отъ закона и побѣдилъ Христосъ своею смертью и умерщвленныхъ закономъ, „преступленіемъ и наказаніемъ", воскресилъ въ Свою послѣднюю свободу,—ибо послѣ Христа „дѣлами закона не оправдается никакая плоть". (*Къ Галатамъ* II, 16). Слѣдовательно и дѣлами *противъ закона* уже не осудится никакая плоть. Неужели однако—„все позволено"? Да, „все мнѣ позволительно,—отвѣчаетъ апостолъ Павелъ,—но ничто не должно обладать мною". (*Второе Посланіе къ Коринѳянамъ*. VI. 12).—Рабамъ не все позволено: но „вы не приняли духа рабства, чтобы опять жить въ страхѣ, но приняли духа усыновленія, которымъ взываемъ: „Авва, Отче"!—Сей Самый Духъ свидѣтельствуетъ духу нашему, что мы—дѣти Божіи". А ежели дѣти—то не рабы. „Надо принять страданіе и искупить себя имъ",—вотъ рабское слово закона. Вѣдь ежели страданіе,—то и страхъ, а ежели страхъ, то нѣтъ еще „усыновленія", нѣтъ „совершенной любви, ибо „совершенная любовь изгоняетъ страхъ, потому что въ страхѣ есть мученіе; боящійся не совершенъ въ любви". (*Первое Посланіе Іоанна IV*, 18). Надо принять не страданіе и не страхъ, а блаженство и свободу, и вѣдь ужъ конечно второе не легче, а труднѣе, отвѣтственнѣе, можетъ быть, даже страшнѣе перваго. „Будьте совершенны, какъ совершенъ Отецъ вашъ Небесный—ибо Онъ повелѣваетъ солнцу Своему всходить надъ злыми и добрыми и посылаетъ дождь на праведныхъ и неправедныхъ" (Матѳея V, 48, 45). Не значитъ-ли это: какъ Отецъ вашъ Небесный не дѣлаетъ различія между злыми и добрыми, такъ и вы не дѣлайте: побѣждайте зло и добро, побѣждайте всякую тѣнь и вся-

кій свѣтъ вашимъ солнцемъ, вашею послѣднею свободою.

Да, Христосъ есть явленіе не нравственное, а религіозное, сверхъ-нравственное, *престулающее* черезъ всѣ предѣлы и преграды нравственнаго закона, явленіе величайшей свободы—„*по ту сторону добра и зла*“. И ежели донынѣ дѣйствительность европейской культуры не принимаетъ Христа, оставаясь въ нравственности при ветхомъ іудейскомъ законѣ (мѣра за мѣру, кровь за кровь—категорическій императивъ), въ государственности—при древне-римскомъ правѣ („Преступленіе и Наказаніе“), то не потому, чтобы люди не поняли, не приняли Христовой *любви*, а потому, что именно *свободы* Христовой не вынесли они, свободы испугались больше, чѣмъ всякаго рабства и всякой смерти.

Почти невозможно, повторяю, представить себѣ, чтобы Достоевскій этого не видѣлъ: кажется, онъ только не хотѣлъ видѣть, старался не видѣть. Но не даромъ-же мысль его такъ кружилась, все съуживая и съеживая круги, иногда обжигаясь, но ни разу не вспыхнувъ послѣднимъ огнемъ,—именно около *этого* пламени. Что-же его останавливало?—Не сходство-ли, не соблазнительное-ли („блаженъ, кто не соблазнится о Мнѣ“) сходство, *совладеніе* „обоихъ полюсовъ“, обоихъ столь, повидимому, несовмѣстимыхъ и противоположныхъ ликовъ—Человѣкобожескаго и Богочеловѣческаго—именно здѣсь, въэтой послѣднимъ огнемъ пламенѣющей точкѣ, въ этой послѣдней свободѣ. Потому-то никогда и не рѣшался онъ вглядѣться пристально въ эту соединяющую точку, въ это послѣднее религіозное единство, что слишкомъ боялся, какъ-бы и оно не начало тоже раздваиваться, раскалываться.

Однажды, говоря о воплощенномъ, будто-бы, западною римскою церковью Антихристѣ, употребляетъ онъ выраженіе: „*противопололожный Христосъ*“.

Ужасъ послѣдней свободы для Достоевскаго не есть-ли ужасъ этихъ двухъ въ немъ самомъ „поочередно смѣняющихся“ лицъ, ужасъ собственнаго двойника и обратно, какъ въ зеркалѣ, отраженнаго въ этомъ двойникѣ, „*противопололожнаго Христа*“? Достоевскій такъ-же, какъ Раскольниковъ, не вынесъ этого ужаса: онъ спасся отъ него, или только хотѣлъ спастись въ единство Лика перваго безъ второго. Но намъ, при теперешней степени нашего религіознаго сознанія, уже нѣтъ спасенія въ первомъ, еще безсознательномъ, не нарушенномъ единствѣ, которое предшествуетъ сознательной двойственности: слишкомъ ясно лицомъ къ лицу увидѣли мы *нашего Двойника*; мы должны или погибнуть, или черезъ всѣ ужасы двойственности достигнуть уже *не перваго единства, а послѣдняго соединенія*: „ибо Онъ есть миръ нашъ, *содѣлавшій изъ обоихъ одно* (ὁ ποιήσας τὰ ἀμφότερα ἕν) *и разрушившій стоявшую посреди преграду,—дабы изъ двухъ составить въ Себѣ Самомъ Одного*“. (*Къ Ефесянамъ* II, 14, 15). Вотъ наша „благая вѣсть“. Имѣющіе уши слышать, да слышатъ.

Таковы эти два одновременные и столь различные поединка русскаго духа съ великимъ воплощеніемъ духа западноевропейскаго — Наполеономъ, какъ-бы два повторенія двѣнадцатаго года въ русской литературѣ — „Война и Миръ“, „Преступленіе и Наказаніе“.

Мы видѣли, что первый поединокъ кончился не побѣдой, а лишь кощунствомъ.

Потерпѣлъ-ли русскій духъ пораженіе и во второмъ поединкѣ или нѣтъ,—во всякомъ случаѣ здѣсь показалъ онъ,

что достоенъ помѣриться силами и съ такимъ противникомъ, какъ Наполеонъ; здѣсь встрѣтилъ онъ врага—

...лицомъ къ лицу,
Какъ въ битвѣ слѣдуетъ бойцу.

Достоевскій обнаружилъ главное безсиліе наполеоновской идеи, безсиліе не политическое, даже не нравственное, а религіозное: прежде, чѣмъ воскрешать въ современной Европѣ идею древнеримской монархіи, идею всемірнаго Кесаря-Объединителя, Человѣкобога, надо было преодолѣть противоположную идею христіанскаго всемірнаго объединенія, идею Богочеловѣка: Наполеонъ историческій въ дѣйствіи такъ-же, какъ Наполеонъ-Раскольниковъ въ созерцаніи, оба не только не преодолѣли этой идеи, но и не подошли къ ней, не увидѣли ея вовсе. Ежели Наполеонъ Раскольникова дѣйствительно „пророкъ съ саблей на конѣ“, то все-таки—безъ „новаго алкорана“ въ рукахъ, пророкъ не отъ Бога и не противъ Бога, а только безъ Бога; и въ этомъ смыслѣ онъ конечно—*лжеантихристъ*. „Ежели нѣтъ Бога, то я Богъ!“—рѣшаетъ безумный и безстрашный Кириловъ, — не потому-ли безстрашный, что безумный? „Ежели-бы я вздумалъ объявить себя Сыномъ Божіимъ, то всѣ рыночныя торговки меня осмѣяли-бы!“—рѣшаетъ не слишкомъ-ли осторожный и благоразумный Наполеонъ. Конечно, тутъ отъ великаго, отъ страшнаго до смѣшного—„только шагъ“. Но страхъ смѣшного у Наполеона не есть-ли въ то-же время и нѣсколько смѣшной страхъ, страхъ самозванца передъ короною наслѣдника? „Богъ мнѣ далъ её (корону). Горе тому, кто къ ней прикоснется“.—„Да ужъ полно,—Богъ-ли?“—никто никогда не спрашивалъ его объ этомъ съ такою язвительною усмѣшкою, никто никогда не прикасался къ вѣнцу его съ такимъ дерзновеніемъ, какъ Достоевскій.

Уже и въ этихъ двухъ созданіяхъ, гдѣ Л. Толстой и Достоевскій являются впервые въ полной мѣрѣ силъ своихъ, мы видѣли начало религіознаго раздвоенія у обоихъ писателей, раздвоенія безсознательнаго у Л. Толстого, сознательнаго у Достоевскаго. Оно не останавливается однако на той ступени, на которой мы его видѣли: оно идетъ дальше, глубже.

До сей поры видѣли мы главнымъ образомъ одинъ лишь полюсъ этого раздвоенія—отношеніе Л. Толстого и Достоевскаго къ началу личному, героическому, противохристіанскому или только кажущемуся противохристіанскимъ,—къ „Антихристу“. Прежде чѣмъ приступать къ изученію слѣдующихъ ступеней этой двойственности, я долженъ сказать нѣсколько подробнѣе, и о другомъ полюсѣ, объ отношеніи Л. Толстого и Достоевскаго ко Христу.

(Продолженіе слѣдуетъ).

Художественная хроника

ПИСЬМА ИЗЪ МЮНХЕНА.

I. Зимній сезонъ.

Kunstverein. Коллективныя выставки: общество «Bund», Ленбахъ, Бартельсъ, Хайдеръ. Зимній Secession. Походъ Берлина на Мюнхенъ.

Еслибы кто нибудь, наслышавшись всякихъ чудесъ о Мюнхенѣ, простодушно повѣрилъ, что это одинъ изъ первыхъ центровъ художественной жизни въ Европѣ, и вздумалъ провести въ немъ зиму, то къ веснѣ онъ уѣхалъ-бы отсюда въ высшей степени озадаченнымъ, уѣхалъ-бы съ сознаніемъ, что его подвели и что онъ попалъ въ просакъ. За всю несносно тоскливую зиму онъ прослушалъ-бы массу дивныхъ концертовъ и не увидалъ-бы ни одной умѣло составленной выставки. Онъ непремѣнно вынесъ-бы отсюда впечатлѣніе, что тутъ кроется какое-то недоразумѣніе, что собственно это исключительно городъ музыки и совсѣмъ не городъ живописи. Онъ замѣтилъ-бы, что нигдѣ, ни въ одномъ изъ городовъ съ гораздо менѣе звонкой художественной репутаціей, онъ не видалъ столько возмутительнаго художественнаго хлама, сколько его здѣсь виднѣется въ окнахъ безчисленныхъ картинныхъ лавокъ и сколько каждое воскресенье развѣшивается въ залахъ „Kunstverein'a“. Почти каждую недѣлю есть здѣсь какая-нибудь коллективная выставка вещей одного художника, иногда ихъ бываетъ и двѣ, и три сразу; выставляютъ часто и группами,— этихъ группъ съ каждымъ годомъ появляется все больше и больше и все съ самыми головоломными и претенціозными кличками. Одна изъ наиболѣе забавныхъ группъ, выплывшихъ въ эту зиму, называется „Der Bund“; ея наиболѣе яркій талантъ и основатель принадлежитъ къ числу бездарнѣйшихъ экспонентовъ Сецессіона, до тошноты, до идіотизма поддѣлывающійся подъ Ленбаха—Леонардъ; объ остальныхъ стыдно и упоминать.

За цѣлую зиму было только три коллективныхъ выставки, на которыхъ стоитъ остановиться, это выставки *Ленбаха*, *Бартельса* и *Хайдера*.

Не помню, кто—кажется Рейнольдсъ—сказалъ по какому-то поводу, что величайшимъ артистамъ удается въ жизни создать шесть-семь истинно великихъ произведеній, по сравненію съ которыми все остальное, что они сдѣлали, не достойно ихъ дарованія. Это не такъ парадоксально, какъ кажется. Что большіе артисты способны иногда подписать свое имя подъ завѣдомо ничтожными, нерѣдко даже позорными для нихъ вещами—эта старая истина. Едва-ли однако есть много художниковъ, которые рядомъ съ дивными вещами плодили-бы столько несносной дряни, сколько ежегодно выбрасываетъ на рынокъ Ленбахъ. Въ послѣдніе годы его мастерская превратилась въ настоящую фабрику и онъ, не имѣя въ своемъ распоряженіи той дюжины молодцовъ, которые подмалевывали Рубенсу въ его дворцѣ сотни саженныхъ холстовъ, скоро уже догонитъ его въ смыслѣ чудовищной плодовитости. Вмѣсто дюжины помощниковъ онъ пользуется услугами одного,—это спеціально у него на службѣ состоящій фотографъ, снимающій съ каждаго заказчика 10—20 фотографій со всѣхъ сторонъ. Прежде Ленбахъ прорисовывалъ портретъ на основаніи всего этого фотографическаго матеріала; теперь и это у него значительно упрощено: наиболѣе удачный снимокъ переводится въ увеличенномъ видѣ на холстъ, или съ увеличенной фотографіи онъ самъ снимаетъ кальку и переводитъ ее на холстъ.

Явились, какъ этого и можно было ожидать, заученныя краски, излюбленные тоны, все это стало покрываться золотистыми лессировками для достиженія того, что называется „галлерейный тонъ“, подъ старыхъ мастеровъ и ... фабрика въ полномъ ходу. Не мудрено, что изо всей массы портретовъ послѣдней коллективной выставки только одинъ съ полнымъ правомъ можетъ быть названъ художественнымъ произведеніемъ. И конечно это не былъ заказной портретъ, а портретъ его чудной бѣлокурой дочери—Маріонъ, той самой, которая уже теперь въ Германіи пользуется популярностью Тиціановской Лавиніи. Дивный, чарующій портретъ, одинъ изъ лучшихъ, какіе Ленбахъ написалъ; живопись лица, волосъ, краснаго платья, съ такимъ блескомъ написаннаго, вознаграждала за всѣ скучныя, жесткія лица, такими стеклянными, застывшими глазами глядѣвшія съ окружавшихъ этотъ перлъ другихъ холстовъ.

Бартельсъ стоитъ какъ-то совершенно особнякомъ въ современномъ искусствѣ Германіи; онъ не похожъ ни на кого въ Мюнхенѣ, ни на кого въ Берлинѣ такъ-же, какъ не похожъ ни на кого изъ американцевъ и нѣмцевъ, потянувшихся въ послѣднія 10—15 лѣтъ въ Голландію. Онъ чуть-ли не полгода проводитъ въ Голландіи и привозитъ съ собой сотни этюдовъ, набросковъ, рисунковъ. Они интереснѣе всего того, что Бартельсъ пишетъ зимой на основаніи лѣтняго матеріала. Въ нихъ нѣтъ блеска, бріо, всѣ они очень не парадны, скромны, и эта безхитростность ихъ дѣйствуетъ удивительно подкупающе. Онъ мастерски владѣетъ движеніемъ, чувствуетъ тонко краски и на выставкѣ были у него вещи, въ которыхъ очень удачно разрѣшены самыя запутанныя и мудреныя свѣтовыя задачи.

Къ его недостаткамъ надо отнести излишнюю картинность, или вѣрнѣе, можетъ быть, компановочность, которая нерѣдко бросается въ глаза даже въ быстро набросанныхъ этюдахъ; благодаря этому, изъ-за „картины“ иной разъ у него не видно природы. Въ самой живописи онъ не прочь иногда перешагнуть за границы пріятныхъ красокъ и мѣстами пересахарить въ розовомъ и слишкомъ пріятномъ жемчужномъ тонѣ.

Самой интересной была выставка *Хайдера*. Удивительно спокойная, мирная и насквозь германская натура у этого художника. Въ немъ больше чѣмъ въ комъ-либо другомъ изъ неогерманцевъ, больше чѣмъ въ Тома, воскресъ милый Альтдорферъ, зажили снова вьющіяся дорожки, задрожали березки, зарябили цвѣточки въ бархатныхъ долинахъ. Онъ всего нѣсколькими годами моложе Тома и въ самыхъ первыхъ своихъ вещахъ былъ уже почти такимъ, какимъ является на послѣднихъ выставкахъ въ Secession. Только краски стали бархатнѣе, сочнѣе, опредѣленнѣе. Онъ пишетъ и портреты, выставляетъ свои суровые рисунки; какъ будто Кранахъ прошелся по нимъ. Какая чисто германская любовь къ детали и какъ все это поразительно не скучно, какъ не надоѣдливо! Передъ его вещами можно часами стоять и на нихъ не перестаешь любоваться. Въ нихъ бездна поэзіи и бездна правды. И какъ-то не совсѣмъ понимаешь, въ чемъ здѣсь эта правда, эта жизнеспособность его горъ, ручьевъ, долинъ, лѣсовъ, такъ не похожихъ на горы и долины правдиваго Сегантини; эти какъ будто даже исключаютъ возможность Хайдеровской природы. И все-же стоишь передъ этой природой и чувствуешь, почти осязаешь ея правдивость. Къ Хайдеру надо привыкнуть и привыкнуть въ гораздо большей степени, чѣмъ это необходимо по отношенію къ Сегантини; и это не потому, чтобы сила индивидуальности Хайдера равнялась могучему таланту Сегантини, а просто въ его искусствѣ больше замкнутости, оно какъ-то менѣе выставочно, менѣе замѣтно, съ нѣкоторымъ оттѣнкомъ провинціализма и какой-то милой отсталости отъ всякихъ Glaspalast'овъ и Secession'овъ.

Secession, по образцу прошлогодней, чудесно устроенной Донателловской выставки, устроилъ нынѣшней зимой выставку гипсовыхъ слѣпковъ съ скульптуры ренессанса, главнымъ образомъ флорентинскаго Quattrocento. Выставка вышла значительно менѣе удачной Донателловской, но все-же давала довольно вѣрное представленіе о главныхъ кватрочентистахъ.

Удачнѣе всѣхъ былъ представленъ Дезидеріо да Сеттиньяно, дивные бюсты котораго такъ поразительно современны намъ по духу, такъ милы; были оттиски изъ Берлинскаго музея, изъ Парижа, Неаполя, Франціи, Вѣны. Очень удачно былъ представленъ очаровательный Антоніо Росселлино съ знаменитыми портретами Francesco Sassetti и Matteo Palmieri; было много хорошихъ портретовъ и Мино да Фіезоле.

Вероккіо представленъ былъ очень слабо, хотя и была выставлена кромѣ Давида очень хорошая мраморная копія съ божественнаго женскаго бюста (съ обѣими руками) изъ Bargello. Не было ни одной детали съ знаменитой гробницы Піеро и Джіованни Медичи, не было ни Лоренцо Медичи, ни геніальнаго бюста Джульяно и что обиднѣе всего—ни одной детали съ знаменитаго Коллеони. Совсѣмъ плохо была представлена семья Роббіа.

Рядомъ съ скульптурой висѣли Брауновскія фотографіи со всѣхъ произведеній Рембрандта и Хальса (въ прошломъ году были произведенія Веласкеза). Это очень поучительно и интересно. Едва-ли однако одна такая выставка за цѣлую зиму,—кстати сказать, затѣянная на собственный страхъ частнымъ лицемъ, владѣльцемъ одного изъ эстампныхъ магазиновъ—все, чего можно-бы ожидать отъ сецессіонистовъ. Съ тѣхъ поръ, какъ душа Secession'а—Паулусъ—уѣхалъ въ Берлинъ, Мюнхенъ не видалъ ни одного изъ интересныхъ не нѣмецкихъ художниковъ. Никто ими не интересуется, всѣ болѣе или менѣе довольны сами собой, нѣсколько менѣе другъ другомъ и рѣшительно ничего не хотятъ знать о заграничныхъ. А между тѣмъ всѣмъ не мюнхенцамъ уже стало ясно, что освѣжиться Мюнхену очень-бы не мѣшало. Въ послѣднее время явились—конечно не въ Мюнхенѣ—голоса, ставящіе ребромъ вопросъ: „Берлинъ или Мюнхенъ“? Талантливый Розенхагенъ пустилъ первый выстрѣлъ въ новой газетѣ „Der Tag“: „Паденіе Мюнхена въ качествѣ художественнаго города“.

Еще въ прошломъ году я началъ статью, которую по разнымъ обстоятельствамъ пришлось бросить, на ту-же тему. Я надѣюсь къ ней очень скоро вернуться и тогда остановлюсь подробнѣе на полемикѣ, всполошившей въ послѣднія двѣ-три недѣли всю Германію. На этотъ разъ даже въ Мюнхенѣ почувствовали, что нельзя слишкомъ долго почивать на лаврахъ, въ особенности, если въ лаврахъ запуталось много фальшивыхъ листьевъ. Въ нынѣшнемъ году Glaspalast снова соединяется съ Secession'омъ и теперь кипитъ работа по устройству чудовищной выставки, долженствующей побить рекорды этого несноснаго Берлина, въ сущности говоря—выскочки, который даже права не долженъ имѣть устраивать слишкомъ хорошія выставки. Я думаю, что выставка будетъ не лучше и не хуже всѣхъ прежнихъ и разъ ужъ очень „чудовищная“, то скорѣе хуже, чѣмъ лучше.

Мюнхенъ медленно, но вѣрно приближается къ Дюссельдорфу и его роль переходитъ къ Берлину.

II. О музыкѣ.

Концерты Рихарда Штрауса и Макса Шиллингса Русскій концертъ.

Если падаетъ въ Мюнхенѣ живопись, то своей музыкой мюнхенцы имѣютъ право гордиться. Два мюнхенца, на которыхъ смотритъ теперь вся Германія—*Рихардъ Штраусъ* и *Шиллингсъ*—одинъ за другимъ устроили концертъ изъ своихъ произведеній. Штраусъ, правда, уже нѣсколько лѣтъ, какъ перекочевалъ въ Берлинъ, но каждый годъ непремѣнно пріѣзжаетъ дирижировать свои вещи, наслаждаться которыми можно въ полной мѣрѣ только тогда, когда дирижируетъ онъ самъ. Да я и не думаю, чтобы съ нѣкоторыми изъ нихъ многіе могли справиться. Въ прошломъ году Мюнхенъ слышалъ „Заратустру“ и „Макбета“, въ эту зиму кромѣ небольшихъ вещей въ родѣ чудеснаго „Till Eulenspiegel“, двѣ капитальныхъ вещи—„Don-Quichote“ и „Heldenleben“. „Heldenleben“ — послѣднее, что написалъ Штраусъ; здѣсь вылился онъ весь въ совершенно зрѣлой и законченной формѣ. Всего нѣсколько лѣтъ тому назадъ онъ имѣлъ еще множество, если не прямо враговъ,—то все

же очень упорныхъ недоброжелателей. Ихъ становится все меньше и не признавать его уже нѣсколько забавно. Штраусъ есть высшая точка, до которой дошла програмная музыка; высшая въ томъ смыслѣ, что, развиваясь съ неумолимой послѣдовательностью и упорной логичностью изъ брошеннаго нѣкогда зерна, музыка дошла у него до того крайняго предѣла, за которымъ симфонія вѣтра уже кончается и начинается свистъ вѣтра, тотъ самый, какой производятъ въ театрахъ въ сценахъ съ бурей. Его блеяніе овецъ въ „Донъ-Кихотѣ“ достигнуто очень рискованной, но зато бѣшено смѣлой инструментовкой и, чтобы ни говорили, остается въ предѣлахъ музыки; но тутъ онъ снова вплотную подошелъ къ тому барьеру, за которымъ уже поддѣлываетъ это блеяніе цирковый звукоподражатель.

Что за безумно смѣлая попытка ворваться съ музыкой въ философію; сколько настоящей, большой музыки въ этомъ диковинномъ „Заратустрѣ“! Слушая ее, забываешь всѣ нападки на ея „барочность“; она звучитъ мѣстами, какъ музыка классиковъ. Если вообще сильной индивидуальности возможно предъявлять упрекъ въ вычурности, въ отсутствіи простоты, то это умѣстнѣе всего по отношенію къ „Донъ-Кихоту“, наиболѣе крайней вещи Штрауса. Но, положа руку на сердце, я не совсѣмъ могу себѣ представить, какимъ образомъ—разъ уже дѣло идетъ о программѣ—путемъ простой, лишенной этой нервности и безпокойства музыки, смогъ-бы композиторъ подойти къ такой темѣ, какъ „Донъ-Кихотъ“?

Лучшее, что создано Штраусомъ—„Ein Heldenleben“ (1898). Это музыка такого стиля, такого грандіознаго размаха, что противъ нея уже не раздалось ни одного голоса. Самая тонкая филигранная отдѣлка со всѣми дерзкими, всегда остроумными и совершенно неожиданными инструментальными комбинаціями, которыми этотъ мастеръ такъ легко, почти шутя, пересыпаетъ свои вещи,—нигдѣ ни на мгновеніе не убиваетъ общаго величаваго впечатлѣнія.

Трудно сказать, куда повернетъ музыка въ ближайшемъ будущемъ; несомнѣнно одно: въ сторону программы ей двигаться некуда. И кто знаетъ, не нуженъ-ли новый геній Вагнеровскаго калибра для того, чтобы тому великому, что создано Вагнеромъ въ музыкальной драмѣ, и Берліозомъ, Листомъ и Штраусомъ въ программѣ, противопоставить музыку такой-же величины, но построенную на совершенно иныхъ началахъ, не на почвѣ Баха, а можетъ быть—на почвѣ Моцарта.

Шиллингса по размѣрамъ дарованія нельзя сравнивать съ Штраусомъ и все-же послѣ Штрауса это наиболѣе свѣжее и обѣщающее дарованіе молодой Германіи. Онъ—единственный музыкантъ, не только нашедшій въ себѣ достаточно мужества, чтобы итти по рискованной—послѣ Вагнера—дорогѣ музыкальной драмы, но и сумѣвшій не сдѣлаться на ней забавнымъ или ничтожнымъ. Его „Pfeifertag“, который скоро пойдетъ на сценѣ Мюнхенскаго Hoftheater—произведеніе сильное, блещущее рѣдкими музыкальными красотами,—объ этомъ можно было заключить изъ тѣхъ отрывковъ и сценъ, которые были въ программѣ Шиллингскаго концерта. Симфоническій прологъ „Царь Эдипъ“ нѣсколько растянутъ и длина не вездѣ вознаграждается оригинальностью музыки; зато „Морское утро“(симфоническая фантазія)—очаровательная, тонкая, граціозная вещь.

Изъ другихъ музыкальныхъ новинокъ—„Герцогъ Вильдфангъ“, новая опера Jung Siegfried'a, занимала публику больше какими-то скандалами, связанными съ ея постановкой, чѣмъ своей музыкой—наиболѣе интереснымъ былъ для Мюнхена русскій концертъ, по примѣру прежнихъ лѣтъ устроенный здѣсь г. Казанли. Надо сказать, что пьесы русскихъ композиторовъ здѣсь уже почти неизбѣжно вносятся въ каждую серьозную концертную серію; много вещей дается даже въ популярныхъ концертахъ. Наибольшей популярностью пользуется конечно Чайковскій, первый русскій музыкантъ, получившій за границей серьозную извѣстность. За эту зиму въ разныхъ концертахъ мнѣ приходилось слышать и вещи Глазунова, Бородина, Римскаго-Корсакова и др. Въ программу—концерта г. Ка-

занли—вошла симфонія C-dur Балакирева, красивая сюита (вторая) Танѣева и блестяще инструментованная „пѣсня для сопрано и оркестра“ г. Казанли. За нѣсколько дней до этого концерта г. Казанли дирижировалъ въ народно-симфоническомъ концертѣ „Садко“ Римскаго-Корсакова и свою симфоніетту (g-dur). Публика и вся печать отнеслась къ русской музыкѣ въ высшей степени сочувственно.

III. Весеннія выставки.

Послѣднія произведенія Беклина. Весенній Сецессіонъ. Новое поколѣніе пленэристовъ. Удэ. Лихтенбергеръ. Штернъ. Гофманъ.

Въ Kunstvereiп'ѣ были выставлены недавно, въ теченіе всего нѣсколькихъ дней, два послѣднія неоконченныя произведенія Беклина—„Чума“ и „Неистовый Роландъ“, два довольно большіе холста. На первомъ изъ нихъ застыли послѣдніе удары его кисти и этотъ холстъ уже близокъ къ законченности. „Роландъ“ почти только подготовленъ. Трудно передать то смѣшанное чувство удивленія и досады, которое испытываешь передъ этими послѣдними созданіями великаго артиста. Удивительная мощь и энергія концепціи смѣшивается съ вялостью отдѣльныхъ частей; юношеская, бодрая, покоряющая фантазія, съ надуманностью уставшаго старца, такъ властно заставлявшаго нѣкогда вѣрить людей въ его самыя смѣлыя грезы и принимать ихъ за реальность и теперь уже утратившаго значительную долю убѣдительности своего магическаго искусства. Въ „Чумѣ“, совсѣмъ какъ въ былыя времена, изумляютъ краски—чисто Беклиновскія. Ярко красное платье лежащей на мостовой фигуры на первомъ планѣ, несмотря на безумную рѣзкость, выдержано въ полной гармоніи съ общимъ, чрезвычайно красивымъ тономъ всей улицы. Надъ этой улицей, типичной итальянской улицей ренессанса, летитъ прямо на зрителя—верхомъ на страшномъ чудовищѣ—смерть. Внизу народъ, молодые и старые, мужчины и женщины падаютъ во всѣ стороны мертвыми. Есть что-то до боли жуткое, пугающее въ этой вещи и гораздо страшнѣе низъ, эта усѣянная трупами мостовая, чѣмъ само чудище со смертью: оно мало пугаетъ.

Если въ „Чумѣ“ есть Беклиновскій страхъ, то въ „Роландѣ“ есть слѣды его божественнаго юмора, хотя ни общая концепція, ни въ особенности краски не могутъ соперничать съ концепціей и красками „Чумы“.

Мюнхенцы давно уже не гордились такъ ни одной выставкой, какъ теперешнимъ весеннимъ Secession'омъ. Передовые критики захлебываются отъ восторга, не находятъ словъ для своего восхищенія передъ производительностью Мюнхенскихъ художниковъ. Нигдѣ ни одного недостатка, все выше всякихъ похвалъ. Мнѣ кажется, что это въ высшей степени роковой симптомъ и думается, что тутъ прямой результатъ того непростительно индиферентнаго, даже съ оттѣнкомъ пренебрежительности, отношенія къ иностранному искусству, которое замѣчается съ нѣкоторыхъ поръ въ здѣшнихъ художественныхъ кружкахъ. Въ особенности забавно отношеніе къ французамъ. Мюнхенъ не видалъ ничего, кромѣ нѣсколькихъ неудавшихся бездѣлокъ Дегаса, нѣсколькихъ третьестепенныхъ Монэ, нѣсколькихъ Ренуаровъ, не прежнихъ, дивныхъ по живописи, гармоничныхъ, классическихъ, а послѣдняго періода—синерозовыхъ, зелено-лиловыхъ; слабыхъ Писсарро, Сисле. Изъ остальныхъ французовъ появлялись зато всегда Фраппà, Абле и масса другихъ этой марки. Тутъ у многихъ передовыхъ художниковъ сложилось упорное убѣжденіе, что французы поверхностны, легкомысленны въ искусствѣ, какъ и во всемъ другомъ. Удэ одинъ, можетъ быть, знаетъ истинную цѣну французскому искусству.

И что-же оказывается на повѣрку? Почти вся весенняя выставка состоитъ изъ этюдовъ, писанныхъ на воздухѣ, есть громадные холсты съ коровами, лошадьми, въ величину натуры, саженные пейзажи, портреты и множество небольшихъ пленэровъ, какъ разъ все то-же, въ чемъ такіе мастера французы. Здѣсь заговорили о новѣйшемъ поколѣніи, явив-

шемся на смѣну старому — Либерману и Удэ—и чуть-чуть что уже теперь не заткнувшемъ это старое за поясъ. Заговорили о необыкновенной силѣ этихъ пленэристовъ послѣдней формаціи. Я-бы хотѣлъ, чтобы рядомъ съ ними были повѣшены хорошіе пленэры французовъ—пусть даже не шедевры—и хорошія вещи Либермана и прежняго Удэ. Тогда-бы они убѣдились, что здѣсь не только нѣтъ ничего новаго, но эти самые старики, на смѣну которымъ они явились, сдѣлали то-же неизмѣримо сильнѣе, убѣдительнѣе и ближе къ истинѣ. Молодые—это почти исключительно ученики Цюгеля. На мой взглядъ они и Цюгеля еще не обогнали. Они только еще рѣзче, еще грубѣе, еще непріятнѣе своего учителя, но безъ его знаній и безъ его чувства природы.

Мюнхену необходимо освѣжиться иностраннымъ искусствомъ, чтобы имѣть хоть какой-нибудь масштабъ и чтобы не слишкомъ уже зазнаваться, иначе это, Богъ знаетъ, куда можетъ завести. Нельзя-же въ самомъ дѣлѣ кичиться тѣмъ, что они все-же лучше Дефрегера понимаютъ пленэръ, и на лошадяхъ у нихъ больше солнца, чѣмъ у Адама и даже самого Брандта.

Удэ, въ послѣдніе годы совершенно бросившій свои религіозныя затѣи и вернувшійся снова къ пленэру и вообще къ живописи, выставилъ прелестную вещицу, небольшой холстъ съ портретомъ дочери художника въ залитомъ солнцемъ саду. Другой такихъ-же размѣровъ этюдъ менѣе удаченъ, а большой холстъ—портреты дочерей художника, тоже на воздухѣ, при жизненности всей сцены неудаченъ въ краскахъ, нѣсколько грузныхъ и тяжелыхъ для пленэра.

Изъ молодыхъ художниковъ обратилъ на себя общее вниманіе *Лихтенбергеръ*, поставившій цѣлый рядъ крошечныхъ вещей, названныхъ имъ „колористическіе этюды“. Въ нихъ онъ обнаружилъ совершенно не дюжинное дарованіе; всѣ они чрезвычайно гармоничны, нигдѣ ни одного диссонанса и всѣ въ нѣсколько пониженной гаммѣ полутона. Несмотря на слегка чернильный тонъ, есть въ нихъ мѣста, которыя гурманъ въ состояніи часами смаковать, такъ онѣ красивы, всѣ эти безконечныя варьяціи розоваго, краснаго, синяго, бирюзоваго, зеленаго, коричневаго и чернаго.

Другой талантливый дебютантъ—*Штернъ* къ сожалѣнію слишкомъ мало выжимаетъ изъ своего таланта. При большой наблюдательности, которая сквозитъ въ каждомъ его наброскѣ отъ себя, очень обидно, что ему хочется славы въ области этюдизма, ему совершенно чуждой. Этюды его грубы и непріятны по живописи, а какъ только онъ беретъ бумагу и шалитъ по ней карандашемъ, кистью или пастелью,—выходитъ настоящая радость для глазъ. Такъ все живетъ, смѣется, движется, точно радуется, что его вотъ такъ, просто и шутя, взяли и набросали, чѣмъ попало на бумагу и тронули двумя, тремя красивыми красками.

О вѣчной длинноносой дамѣ *Габермана*, о вѣчныхъ патентованныхъ чернилахъ, которыми залиты никому ужъ неинтересные флорентинскіе кипарисы *Бенно-Беккера*, о величественно глупыхъ вечернихъ эффектахъ—тоже къ несчастью вѣчныхъ—*Келлера-Рейтлингера* — я предпочелъ-бы не распространяться. Не понятны на болѣе или менѣе приличной выставкѣ господа въ родѣ *Леонарда*, или дамы въ родѣ *Люббесъ*, да и очень-очень много другихъ.

Въ заключеніе однако не могу не поставить одного вопроса: когда поймутъ въ Германіи, что называть Людвига Гофмана нѣмецкимъ Пювисомъ смѣшно? Его имя произносятъ теперь непосредственно за именемъ Беклина. И это такіе тонкіе знатоки, какъ Мутеръ и Корнеліусъ Гурлиттъ. Гофманъ—человѣкъ съ несомнѣннымъ талантомъ, но съ воображеніемъ, не слишкомъ богатымъ и потому всегда подогрѣваемымъ сочинительствомъ и надуманностью. Когда онъ меньше сочинялъ,—ему удалось сдѣлать нѣсколько интересныхъ вещей, казавшихся искренними. Когда-же его начали „дѣлать“, онъ долженъ былъ самъ себя пересиливать и сталъ придумывать и сочинять того Гофмана, котораго ему подсказывали кругомъ и котораго желали въ немъ непремѣнно открыть. Вышло—Богъ

знаетъ что. Рядомъ съ нѣсколькими милыми рисунками и пастелями, онъ поставилъ изъ рукъ вонъ плохой холстъ „Купающіяся дѣвушки“. Не знаю, что онъ имъ хотѣлъ сказать. Хотѣлъ-ли онъ свое обычно сказочно-мечтательное настроеніе приправить подъ соусъ пленэра, или, наоборотъ, сдѣлалъ попытку внести въ самый заурядный пленэръ—кстати съ этой стороны не выдерживающій никакой критики—мечтательное настроеніе своихъ сказокъ? То-же можно спросить по поводу его „Берега“. Большой декоративный холстъ „Береговой пейзажъ“—совершенный kitsch, тотъ сецессіонистскій kitsch новаго типа, который—tempora mutantur—начинаетъ дѣлать очень опасную конкурренцію kitsch'у добраго стараго времени (кнаусистамъ и дефрегеровцамъ) и смѣнившему было его kitsch'у „галлерейнаго тона“, „подъ стараго мастера“ (Ленбаховцы и Францъ Каульбахъ). Этотъ „Береговой пейзажъ“ имѣетъ все то, что для сецессіонистовъ такъ характерно: вычурныя деревья, „стилизованныя“ облака, стилизованныя до послѣдней возможности фигуры, непремѣнно съ большими „много говорящими“ глазами, стилизованныя краски, пренесносныя и пребезобразныя и наконецъ стилизованную раму съ безумно выкрученными завитушками въ духѣ „new styl“ дурного тона.

Человѣкъ, способный написать такую гнусность, никогда не былъ и никогда не можетъ стать большимъ художникомъ и я думаю, что пройдетъ еще нѣсколько лѣтъ и отъ него понемногу начнутъ отрекаться. Критика въ Германіи, наученная горькимъ опытомъ на творчествѣ Беклина, Марэ, Тома и Клингера, которыхъ она когда-то такъ позорно прозѣвала, хватается теперь до болѣзненности за всякій крошечный талантъ, чтобы только снова не очутиться въ смѣшномъ положеніи Беклиновскихъ критиковъ. Можетъ быть оттого-то такъ много геніевъ торопится она зарегистрировать на страницы исторіи, конечно не той исторіи, которая идетъ съ завязанными глазами впередъ, въ вѣчность, а той, которая „дѣлается“, пишется.

Мюихенъ.
Апрѣль—май 1901 г. *Игорь Грабарь.*

Книги.

Сѣверные цвѣты *на 1901 годъ, собранные книгоиздательствомъ „Скорпіонъ“. Москва, 1901.*

I.

Не знаю, задумывался-ли когда-либо читатель о великой и таинственной силѣ „внѣшности“, видимой каждому и для каждаго доступной внѣшности вещи, человѣка или книги?... Есть что-то странное и глубоко непонятное въ непосредственномъ воздѣйствіи на насъ иногда случайныхъ внѣшнихъ формъ предмета. Эти внѣшнія формы, во всей ихъ совокупности или взятыя отдѣльно, насъ то чаруютъ, то отталкиваютъ, заставляютъ безотчетно любить или ненавидѣть, здѣсь ласкаютъ, тамъ дразнятъ, но всюду и всегда возбуждаютъ дѣятельность воображенія, порою творчество его. И все это безпричинно, бездоказательно и, къ ужасу, безапелляціонно передъ разумомъ. Какъ внезапно и незамѣтно овладѣваютъ эти внѣшнія формы нашей душой, внося въ нее нежданный міръ и необъяснимое озлобленіе. Не случалось-ли вамъ разстраиваться на долго, на цѣлую безсонную ночь, только потому, что при возвращеніи домой, въ глаза вамъ бросился унылый уличный фонарь съ безобразнымъ изображеніемъ нумера вашего дома? А внезапно мѣняющійся ритмъ и темпъ жизненности, подъ вліяніемъ едва уловимыхъ перемѣнъ въ погодѣ, освѣщеніи или окраскѣ окружающей насъ обстановки? А неотразимое давленіе пошлаго лица, мѣщанскаго голоса и неисчислимое множество другихъ, повышающихъ и понижающихъ кипѣніе жизни, стимуловъ, которые нами безпрерывно черпаются изъ „внѣшности“. Постоянная-же готовность наслаждаться жизнью впродолженіе всей ея длительности, во всѣхъ ея изгибахъ въ сторону не логическихъ эмоцій, вполнѣ въ нашей власти, и дается она исключительно чрезъ посредство углубленно-сознательнаго отношенія къ дару воспріимчивости собственнаго организма съ его сложнымъ и субъективно настроеннымъ аппаратомъ нервовъ. Любите, поэтому, и изучайте ваше чувственное „я“, внимательно прислу-

шивайтесь къ рѣчамъ вашей плоти, почаще щупайте пульсъ у собственныхъ ощущеній, и вѣрный путь вамъ откроется къ расширенію предѣловъ „внѣшняго“; кто знаетъ, какъ далеко... быть можетъ въ область еще нынѣ незримаго, неосязаемаго, невѣдомаго... Съ смущеніемъ я замѣчаю, что проповѣдь культа ощущеній увлекла меня въ сторону, далеко отъ первоначальнаго намѣренія сказать нѣсколько словъ по поводу симпатичнаго московскаго альманаха. Но, можетъ быть, это и не такъ. Мнѣ почему-то даже кажется, что я все время говорилъ объ этой книжкѣ съ ея обворожительной обложкой К. Сомова. Эти мелкіе голубые цвѣточки, разслабленными гирляндами висящіе между нѣжныхъ лентъ и спиралевидныхъ завитушекъ изъ зеленыхъ листиковъ. Это устарѣлое заглавное письмо съ наивными росчерками нашихъ жеманныхъ бабушекъ,—какою звучащей поэзіею все это проникнуто. Съ какой трогательной простотой тутъ выражено полу-сознательное тяготѣніе къ чувственности при цѣломудріи „внѣшности“. Глядя на этотъ рисунокъ, его чувствуешь, его ощущаешь, какъ тепло, какъ вкусъ, какъ запахъ.

Необходимо-ли для отзыва о книгѣ говорить про ея содержаніе? Я прочиталъ почти все нашедшее себѣ пріютъ въ этомъ томикѣ, и содержаніе его меня мало удовлетворило. Все тамъ звучитъ, какъ разстроенный музыкальный инструментъ. Заинтересовали было меня многообѣщавшія и мало сдержавшія дырочки въ плохомъ разсказѣ Антона Чехова, да своеобразныя marginalia талантливаго и, можетъ быть не къ сожалѣнію, часто мало понятнаго В. Розанова... Найдутся, конечно, цѣнители и драмы г-жи Гиппіусъ, и стиховъ Бальмонта, Брюсова и другихъ, болѣе или менѣе извѣстныхъ „новыхъ“. Мнѣ ихъ произведенія кажутся вымученными, безкровными и потому ненужными. Пусть эти цѣнители въ нихъ разбираются.

А. Н.

II.

Я такъ люблю солнце, такъ люблю весну. Со страхомъ взялъ я въ руки „Сѣверные цвѣты“... Что, если это снова—

Слишкомъ ранніе предтечи
Слишкомъ медленной весны?

Что, если они снова скажутъ намъ, что

Наше сѣверное лѣто—
Карикатура южныхъ зимъ?

Но нѣтъ, и насъ грѣетъ солнце, и у насъ восходитъ утро, весна и у насъ несомнѣнна послѣ долгой зимы, послѣ долгой, томительной ночи...

Въ холодной ночи мы ощутили одинокость свою и захотѣли укрыться, уйти подъ крышу дома, который вмѣстилъ-бы всѣхъ одинокихъ, согрѣлъ-бы тепломъ единенія... И нашли старый, давно оставленный домъ и вошли подъ его тихія, ласковыя сѣни. Сто лѣтъ назадъ тамъ тоже рождалась весна: цвѣла красота, и лучи солнца играли на лепесткахъ ея. И украшали тотъ домъ Сѣверные Цвѣты. Но дали цвѣты сѣвера свой вѣчный духовный плодъ и увяли плотью своей. Зерно ушло въ землю и умерло тамъ, и вотъ изъ забытаго, сгнившаго зерна красоты вновь подымается знакомый ростокъ и вновь обѣщаетъ съ собой красоту.

Но красоту-ли одну родитъ новая весна? Не уготована-ли нива для иного, для большаго? И не будетъ-ли въ немъ и хлѣбъ, и красота, и воля, и то, въ чемъ все это есть, но о чемъ слаба еще и жажда наша: *цѣльность человѣческая*? И въ этомъ плодѣ весенняго солнца не будетъ-ли желанное „все“, — насколько созрѣли мы для „всего“?

Но много зеренъ должно сгнить, чтобы выросло „все“. Много должно умереть, „отдѣльности человѣческой“, чтобы могла родиться „цѣльность человѣческая“. Но пути къ тому— *достиженія*. И многообразны достиженія; и отъ разной жажды идутъ они. И дастся каждому по жаждѣ его. *Эти*—взлюбили цвѣты сѣвера и взростили ихъ. Тѣ—взалкали въ глуби глубинъ своихъ, и дастся имъ по глубинамъ ихъ. Есть полюбившіе разумъ свой и пути разума и до конца прошедшіе по путямъ его. И хоть

слѣпы они въ томъ, что̀ не разумъ ихъ, но не могутъ не вѣрить очамъ разума... И есть полюбившіе жизнь, и ждутъ они отвѣтовъ отъ жизни, и хотятъ отвѣтовъ для жизни, любятъ шири ея, не вѣдая ея глубинъ. И дастся имъ по вѣрѣ ихъ,—отвѣты отъ жизни и для жизни.

И всѣ ищутъ Бога и къ Богу идутъ. Эти —строятъ домъ и черезъ единеніе хотятъ къ Богу притти. Тѣ ищутъ одинокости, чтобы въ одинокости сказался имъ Богъ. Иные возстать хотятъ, чтобы, хоть врагомъ Бога, да найти его. Но не черезъ единеніе къ Богу, черезъ Бога къ единенію придете вы,—и возстать на Бога не можете, не служа Ему, и возставая— служите Ему. *Пусть каждый будетъ вѣренъ себѣ*, и тѣмъ будете всѣ вѣрны Ему, каждый въ особой долѣ своей.

Пусть одинъ обмолвится тайной:

Окружился я быстрымн снамн,
Позабылся во тьмѣ и тиши,
И цвѣту я ночными мечтамн
Бездыханной вселенской души.
(Стр. 93, Ѳедоръ Соллогубъ).

Но пусть свѣтло возгласитъ и другой:

Нѣтъ душныхъ сновъ въ ночахъ безвольныхъ—
Въ приволье дня курю я сны,
Что средь пустынь монхъ юдольныхъ
Изъ сердца мысли рождены.
(Стр. 113, Ив. Коневской)

Пусть въ одномъ воскресаетъ *прошлое* (Владиміръ Г.....ъ), пусть плачетъ оно былыми слезами:

И утѣшенья сердцу нѣтъ,
А сердце утѣшенья проситъ;

пусть мнится ему, что какъ оно, такъ и все разцвѣтаетъ и отцвѣтаетъ.

Все въ мірѣ мѣрный кругъ свершаетъ—
И неживое, и живой...
. . . . . .
Но не измѣнится отъ вѣка
Опредѣленное навѣкъ.

Но и—

Пусть живетъ *настоящее* сильно
И торжествуетъ въ трезвой красѣ...
Но да будетъ ослѣпительнѣй трезвости
Молодого *грядущаго* даль.
(Ал. Добролюбовъ. Собраніе стиховъ)

А въ другомъ пусть рождается *будущее*, пусть не томятъ и не пугаютъ его, а восторгаютъ эти слѣпительныя дали:

Размѣры дальнихъ разстояній
Мнѣ зрнмъ вашъ бѣлоснѣжный смыслъ.
Вы совершеннѣй изваяній,
Просторъ и время, бѣги чнслъ.
(Стр. 113, Ив. Коневской).

Пусть блѣднѣетъ одинъ, отсчитывая ходъ вѣчности („Капли“ Бальтрушайтиса), пусть мгновенной искрой преходящаго зажжется другой (стихи Бальмонта). Пусть одинъ—живой, но жаждетъ смерти въ Богѣ („Судъ“ Бальтрушайтиса) другой—мертвый, но ищетъ воскресенья въ Богѣ („Святая кровь“ Зин. Гиппіусъ), пусть третій тоскуетъ по плоти святой (Замѣтки Розанова)... Пусть дышетъ одинъ любовностью къ формѣ и къ игрѣ ея (Валерій Брюсовъ), другой любовностью къ *своему* содержанію и къ значительности его:

И всемірною жнзнью дыша,
Я не знаю конца и предѣла:
Для природы моей—я душа,
И она мнѣ—послушное тѣло
(Соллогубъ, 92).

Пусть этотъ—„холодной тропой одиноко идетъ“ (тамъ-же), а за тѣмъ, какъ за мгновенной ракетой (Бальмонтъ), пусть сыплются дешевыя искры (Лохвицкая, Мировичъ, Курсинскій и проч.).

Пусть... Все-же я

... всегда, въ этн бездны благія
Устремляя прозоръ свой далекій,
Жду, что въ чистомъ и полномъ потокѣ
Увлечетъ меня духа стихія.
(Стр. 111, Ив. Коневской).

Подробно ни о комъ говорить не буду. Вмѣстѣ—я всѣхъ ихъ принимаю, бороться, съ кѣмъ должно, нужно отдѣльно съ каждымъ. Иные уже ждутъ внимательнаго и точнаго слова о себѣ и дѣлѣ своемъ, другіе заставятъ рано-ли, поздно-ли говорить о себѣ, а кто мелькнетъ и исчезнетъ,—зачѣмъ начинать о тѣхъ?

Свѣтъ во тьмѣ свѣтитъ, и тьма не обниметъ его. Когда придемъ всѣ къ свѣту, солнце разомъ всѣхъ озаритъ, и всякій найдетъ свѣтъ свой и тепло свое въ побѣдныхъ лучахъ его. И близко время, но пока—идите дорогой своей, дорогой одинокости и едине-

нія, пребывайте подъ кровлей своей или собирайтесь подъ кровлей иной, иль бѣгите всякой кровли,—лишь идите къ *вашему* свѣту, и будетъ онъ—общій свѣтъ. Только не кляните чуждыхъ братьевъ своихъ: и въ нихъ есть жажда святого духа, особенная жажда своя.

И я радъ, что есть ужъ *эти цвѣты, эти* достиженія. Но я жажду еще и иныхъ: достиженій разума, достиженій вѣры, достиженій жизни. Въ сборникѣ нѣтъ двухъ близкихъ намъ и цѣнныхъ именъ: Мережковскаго и Минскаго. Быть можетъ, это случайность, но знаменательная. Въ нихъ уже—достиженія на иныхъ путяхъ, не только въ цвѣтахъ красоты. Да и въ сборникѣ, межъ лепестковъ, есть листочки иные... Замѣтки Розанова, письма Вл. Соловьева, гдѣ сквозитъ алчущій мыслитель, нѣсколько брошенныхъ сужденій въ статьяхъ Коневскаго, Брюсова,—вотъ дошедшія сюда трепетанія достиженій разума. „Записки“ кн. Урусова, письма Пушкина, Тютчева, Фета, Соловьева,—дорогіе отзвуки иной, родной, жизненной работы. Чеховъ, Бунинъ, Криницкій—художественное отображеніе другихъ уголковъ той-же жизни. И такъ отъ цвѣтовъ наша мысль невольно идетъ къ листьямъ, къ корнямъ, къ плодамъ, отъ свѣтлой весны къ трудовому лѣту и плодоносной осени. Славно цвѣтетъ красота... но *одна* красота — не кроетъ-ли она безобразія? Художникъ К. Сомовъ, мастерски воскрешающій прошлую, вѣкъ назадъ умершую красоту, обвилъ своимъ узоромъ и „Сѣверные Цвѣты“... Займемъ его тонкое, любовное жало, чтобы воскресить не прошлое только, а большее...

Яковъ Эрлихъ.

В. В. Розановъ. *Изъ міра неяснаго и нерѣшеннаго. Спб. 1901. Цѣна 1 р. 25 коп.*

Нерѣшительному и колеблющемуся заглавію сборника, на первый взглядъ, точно противорѣчитъ тонъ статей, его составляющихъ, очень рѣшительный и рѣзкій. Но это потому, что противоположное мнѣніе о предметѣ, занимающемъ почтеннаго автора, слишкомъ широко распространено, слишкомъ довѣрчиво воспринимается многими; это потому, что, „когда пожаръ, то надо кричать, а не разговаривать“, какъ выражается В. В. Розановъ. И потомъ указанная рѣзкость тона вполнѣ оправдывается, если обратимъ вниманіе на тѣ грубо-рѣзкія нападки, которыя вызвали статьи Розанова о бракѣ. Довольно привести, въ образчикъ этой своеобразной критики, такую строчку, полученную авторомъ послѣ одной изъ своихъ „брачныхъ“ статей: „Подъ гнетомъ духа любодѣянія написаны ваши послѣднія статьи“. Совсѣмъ Аѳонскіе звуки, хотя писаны только свѣтскимъ Аѳонцемъ, изъ тѣхъ, какихъ такъ много расплодилось у насъ въ послѣднее время...

Въ противовѣсъ подобнымъ „аскетамъ безъ пострига“ В. В. Розановъ развиваетъ въ своихъ горячо-написанныхъ статьяхъ ту основную мысль, что „простота кровнаго союза, его смиренныя формы—поражаютъ такъ-же, какъ неистощимость льющагося изъ него подвига. Тогда мы останавливаемся передъ узломъ его: „тутъ завита Божія тайна!“ Оттого все особенно и исключительно свѣтло здѣсь, что именно „въ кровяхъ, въ кровяхъ рожденія“, какъ написалъ Іезекіиль, Богъ и беретъ человѣка, приближается къ нему, его къ себѣ приближаетъ“.

Въ этихъ указаніяхъ, мнѣ кажется, несомнѣнная заслуга В. В. Розанова, въ указаніяхъ, что не все въ общепринятыхъ воззрѣніяхъ на бракъ и брачныя отношенія—подлинное христіанство, и много тутъ только монашескаго, Византійскаго, сухо-аскетическаго. Авторъ приводитъ, напримѣръ, слова монаха-же, но не односторонняго, извѣстнаго путешественника по Востоку, епископа Порфирія Успенскаго: „Достойно вниманія, что аѳонскіе отшельники, не пускающіе женщинъ на св. Гору свою, любили изображать въ своихъ церквахъ семейныя добродѣтели и занятія... Эти картины и иконы внушили мнѣ мысль дать новое направленіе церковной живописи, такъ чтобы она была семейная и общественная, а не монашеская только“.

Можетъ быть, потому и написалъ такъ преосв. Порфирій, что много наблюдалъ и

изучалъ Востокъ, а Востокъ, по замѣчанію Розанова, „уже искони, издревле имѣлъ положительную, высокую и сорадующуюся точку зрѣнія на существо рожденія; Востокъ всегда былъ животенъ, не въ физіологическомъ, но въ мистико-религіозномъ смыслѣ“.

Продолжая какъ-бы мысль еп. Порфирія о внесеніи семьи въ храмъ, въ религіозное поклоненіе, В. В. Розановъ указываетъ, что у насъ давно пора начаться „семейнымъ Чети-Минеямъ“: такъ много въ безвѣстности затеривается жемчужинъ семейной у насъ праведности. Нельзя сказать, чтобы начало такихъ „Чети-Миней“ не было совсѣмъ положено. Въ книжкѣ указывается вошедшее въ Чети-Минеи церковное сказаніе о двухъ женахъ, святыхъ въ бракѣ, указанныхъ, какъ святыхъ, отшельнику, убивавшему грѣшныя желанія плоти въ пустынѣ. Еще болѣе, вѣроятно, можно-бы открыть такихъ идей о брачной жизни въ народныхъ преданіяхъ. Припомнимъ, напримѣръ, тирольскую легенду о двухъ сестрахъ апостола Петра, изъ которыхъ одна, замужняя, впередъ шла въ Царствіе Небесное, чѣмъ вторая, дѣвственница и аскетка.

Очевидно, въ нашей христіанской цивилизаціи съ „краеугольными камнями—пещерой (уединеніемъ) и гробомъ“—есть какая-то внутренняя ошибка. И очень справедливо замѣчаетъ Розановъ въ одномъ изъ своихъ мѣтко-вспыхивающихъ афоризмовъ, которые иногда выясняютъ дѣло лучше обширныхъ статей: „церковныя пѣснопѣнія, всѣ безъ исключенія, суть какъ-бы гласы ликовъ изъ ракъ мощей, или какъ-бы это поютъ лики изъ кіотовъ церковныхъ; просто—это поетъ не живой человѣкъ!“...

Д. Шестаковъ.

В. В. Розановъ. *„Въ мірѣ неяснаго и нерѣшеннаго“. Спб. 1901 г., ц. 1 р. 50 к.*

Трогательная и умилительная книжка! Авторъ собралъ въ ней статьи свои, касающіяся брака, семьи, пола, этихъ „безсмертныхъ вопросовъ“ и тутъ-же рядомъ, съ полнымъ литературнымъ безкорыстіемъ помѣстилъ подъ рубрикой „полемическіе матеріалы“ все, что только появилось въ печати изъ серьезныхъ возраженій на эти статьи.

Съ необыкновеннымъ смиреніемъ и терпѣніемъ этотъ замѣчательнѣйшій русскій писатель возражаетъ на мнѣнія своихъ оппонентовъ, стоящихъ по своему дарованію, конечно, въ тысячу разъ ниже его и только тогда, когда грубость и непониманіе доходятъ у противника до высшихъ предѣловъ, Розановъ скромно замѣчаетъ: „будущность разсудитъ, кто правъ“.

Видно, что авторъ нисколько не дорожитъ мнѣніемъ большой публики. Онъ не употребилъ никакихъ усилій, чтобы сдѣлать свою книгу болѣе удобопонятной, болѣе прозрачной для тѣхъ, кто не можетъ или не хочетъ встрѣчать на пути своего знакомства съ писателями „камней преткновенія“; Розанову не до „любезностей“, не до педагогическихъ пріемовъ. Сознавъ всю важность и значеніе затронутыхъ имъ вопросовъ, убѣжденный, что рано или поздно люди, отуманенные теперь злобой дня, непремѣнно придутъ испить къ источнику живой воды, авторъ всѣ свои усилія напрягаетъ на то, чтобъ сохранить будущимъ поколѣніямъ этотъ источникъ, для чего онъ, призвавъ себѣ въ помощь и простыхъ чернорабочихъ, насаждаетъ вокругъ родника садъ, безъ плана, безъ опредѣленнаго рисунка, но поражающій своей роскошной растительностью и, конечно, вполнѣ способный охранить источникъ отъ загрязненія и высыханія...

Въ этомъ смыслѣ хаотическая, полная геніальныхъ прозрѣній, книга Розанова—явленіе глубоко *культурное*, и какъ таковая выходитъ за предѣлы литературной критики. Это—святое дѣло скромнаго, безкорыстнаго собиранія камней для фундамента будущей культуры, и уже конечно „будущее покажетъ, кто правъ“: дешевый памфлетистъ, нападающій на статьи Розанова, или ихъ авторъ.

Книга названа: „Въ мірѣ неяснаго и нерѣшеннаго“. Этимъ безпритязательнымъ названіемъ авторъ надѣется обратить вниманіе хотя-бы нѣсколькихъ, единичныхъ читателей на таинственныя, мистическія основы бытія

нашего. Для современной интеллигенціи — весь этотъ міръ „неяснаго и нерѣшеннаго“ очень ясенъ и давно рѣшенъ, и не въ томъ конечно смыслѣ, что тайна открыта и понята до конца, а въ томъ, что стремленіе къ постиженію тайны—есть занятіе безполезное и недостойное человѣка, стоящаго на уровнѣ современнаго точнаго знанія.

Въ одномъ изъ своихъ предыдущихъ сборниковъ Розановъ помѣстилъ статью подъ названіемъ „Нѣчто изъ сѣдой древности“. Въ основу этой полной замѣчательныхъ мыслей статьи положено одно „неясное и нерѣшенное“ мѣсто изъ Библіи (Исходъ, IV, 24—26). Съ какой вѣрой и любовью къ изслѣдуемому памятнику старается Розановъ, основываясь на текстѣ Библіи, проникнуть въ психологію еврейской культуры, и за наносными слоями тысячелѣтій открыть вѣчное, живое зерно истины. Онъ вполнѣ сознаетъ трудность своей задачи и тѣмъ не менѣе бодро и терпѣливо добивается своего.

Другой-же не менѣе великій писатель, снабженный громадной эрудиціей, говоритъ, о томъ-же самомъ текстѣ: „Il faut se contenter de traduire; car le vrai sens en échappe tout-à-fait“ *(Renan.* Hist. du peuple d'Israël, t. I, p. 188). Въ этомъ незначительномъ примѣрѣ ясно сказывается коренное различіе — мистика Розанова и представителя точнаго знанія Ренана. Первый такъ и льнетъ въ „міръ неяснаго и нерѣшеннаго“, вполнѣ убѣжденный, что въ этомъ мірѣ заключенъ весь смыслъ нашего бытія, заключенъ Богъ. Для него, какъ въ свое время для Новалиса, область самаго обыденнаго, житейскаго кажется полной чудеснаго и таинственнаго — въ сферѣ же сверхъестественнаго, мистическаго ему легко и привычно. Послѣдній-же — почуявъ что-то „неясное“, тотчасъ-же отметаетъ его, какъ недоступное научному изслѣдованію, не поддающееся логическому анализу.

„Многія истины и, можетъ-быть, самыя важныя истины, какія только дано познать человѣку, передаются отъ одного къ другому безъ логическихъ доводовъ, однимъ намекомъ, пробуждающимъ въ душѣ скрытыя ея силы. Мертва была-бы наука, которая стала-бы отвергать правду потому только, что она не явилась въ формѣ силлогизма“, замѣчаетъ Хомяковъ въ своихъ „Запискахъ о всемірной исторіи“.

Талантливѣйшимъ представителемъ такой „науки безъ силлогизма“ и является Розановъ.

Д. Философовъ.

Замѣтки.

Нами получено письмо слѣдующаго содержанія:

М. Г.

Въ седьмомъ номерѣ журнала г-на Собко, „Искусство и Художественная Промышленность“, помѣщенъ проектъ Кустарнаго Отдѣла на Парижской выставкѣ 1900 г.—причемъ проектъ подписанъ моимъ именемъ, между тѣмъ тутъ вкралась ошибка, такъ какъ я былъ строителемъ отдѣла, конструировавъ его по проекту К. А. Коровина.

Примите и пр.

И. Бондаренко.

Москва.
16. V. 1901.

Вина происшедшаго недоразумѣнія падаетъ всецѣло на г-на Собко. Нельзя быть на выставкѣ въ Парижѣ, писать оттуда корреспонденціи, быть редакторомъ русскаго художественнаго журнала и не знать, по чьему проекту построенъ русскій кустарный отдѣлъ, являвшійся одной изъ художественныхъ достопримѣчательностей Всемірной выставки.

В. М. Васнецовъ закончилъ проектъ новой раскраски Большого Дворца въ Московскомъ Кремлѣ. Этотъ замѣчательный проектъ, который совершенно преображаетъ некрасивый дворецъ, какъ мы слышали, и въ непродолжительномъ времени будетъ приведенъ въ исполненіе.

Совѣтомъ преподавателей московской школы Живописи, Ваянія и Зодчества избраны въ число преподавателей школы художники К. А. Коровинъ и С. А. Виноградовъ.

И. Е. Рѣпину заказана по случаю столѣтняго юбилея Государственнаго Совѣта большая картина, которая будетъ изображать

торжественное засѣданіе Общаго Собранія Совѣта 7 мая сего года.

Въ „Нов. Времени“ (№ 9052), въ статьѣ „Новый стиль“ читаемъ: „Въ послѣднее время нѣтъ той цивилизованной страны, не исключая и Россіи, гдѣ-бы лучшая художественная молодежь не работала надъ усовершенствованіемъ новаго стиля въ самыхъ разнообразныхъ поприщахъ искусства. И въ этой общей работѣ, поощряемой публикой, и лежитъ залогъ его широкаго и правильнаго развитія въ будущемъ и его несомнѣннаго успѣха“.

Этимъ новымъ стилемъ, которому „Нов. Вр.“ предсказываетъ такое блестящее будущее — оказывается, по его же словамъ — *„тотъ самый, который невѣжественные люди называютъ декадентскимъ стилемъ“*.

Замѣтимъ, что всего больше такихъ „невѣжественныхъ людей“ въ лонѣ самого „Новаго Времени“.

Въ карикатурныхъ наброскахъ г. Юса Большого, изрѣдка появляющихся на страницахъ нашихъ газетъ, замѣтны признаки несомнѣннаго дарованія. Отмѣчаемъ сіе пріятное явленіе въ надеждѣ, что г. Ю.-Б., уразумѣвъ наконецъ свое истинное призваніе — художника-карикатуриста, разъ навсегда отвернется отъ профессіи театральнаго рецензента, въ которой онъ, къ сожалѣнію, оказывается лишь карикатуристомъ по неволѣ.

Издатель-Редакторъ С. П. Дягилевъ.

МІРЪ ИСКУССТВА.

1901 г. № 6.

1901. № 6.

Оглавленіе.

ИЛЛЮСТРАЦІИ.

Снимки съ произведеній А. Васнецова, К. Коровина, И. Остроухова.

А. Головинъ. Эскизы декорацій къ оперѣ „Ледяной Домъ“.

Выставка художественныхъ произведеній старины въ Строгановскомъ училищѣ. Москва, 1901.

Портреты работы Ж. Лампи (1751—1830), С. Щукина (1758—1828), В. Тропинина (1780—1857), Русское серебряное блюдо, бронза эпохи Людовика XIV, Людовика XVI и Empire.

Снимки съ произведеній А. Сизле, Эд. Манэ (1832—1883), Клода Монэ, Легро.

Обзоръ иностранныхъ изданій. „Die Kunst 1900 г.“: Сегантини, В. Чезъ.

Приложеніе:

Д. Левицкій (1735—1822). Портретъ М. Ф. Лопухиной. Собств. кн. Львовой. (Фототипія) Выставка художественныхъ произведеній старины въ Строгановскомъ училищѣ. Москва, 1901.

ТЕКСТЪ.

Д. Мережковскій. Христіанство Льва Толстого.

В. Розановъ. Интересныя размышленія Скабичевскаго.

Москвичъ. Московская выставка художественныхъ произведеній старины.

І. Израэльсъ. Мадридъ. (перев. съ нѣм.)

Д. Б. Книга о нѣмецкихъ библіотечныхъ знакахъ.

Замѣтки.

Объявленія.

Sommaire.

ILLUSTRATIONS.

Reproductions des oeuvres de Ap. Wassnetzow, C. Korovine, E. Ostrooukhow (p.p. 129—133).

A. Golovine. Projet de décors pour l'opéra „Le palais de glace“ (Moscou, Grand-Théâtre Impérial) (p.p. 134—136).

Exposition d'oeuvres d'art ancien à l'école Stroganoff à Moscou, 1901:

Portraits de J. B. Lampi (1751—1830), S. Szchoukine (1758—1828), B. Tropinine (1780—1857).

Bronzes. Argenterie (p.p. 137—144).

Reproduction des oeuvres de A. Sisley, E. Manet, C. Monet, A. Legros (p.p. 145—156).

Revue des revues: „Die Kunst“ 1900.—G. Segantini, W. Chase (p.p. 157—160).

HORS-TEXTE.

D. Lévitski (1735—1822). Portrait de M-elle Lopoukhine. Exposition d'oeuvres d'art ancien à l'école Stroganoff à Moscou. 1901.

TEXTE.

D. Merejkowski. Le Christianisme du Comte Léon Tolstoï (Conférence faite dans la séance du 6 Fevr. 1901 de la Société de philosophie à St. Pétersbourg).

B. Rosanow. De l'ascétisme chrétien.

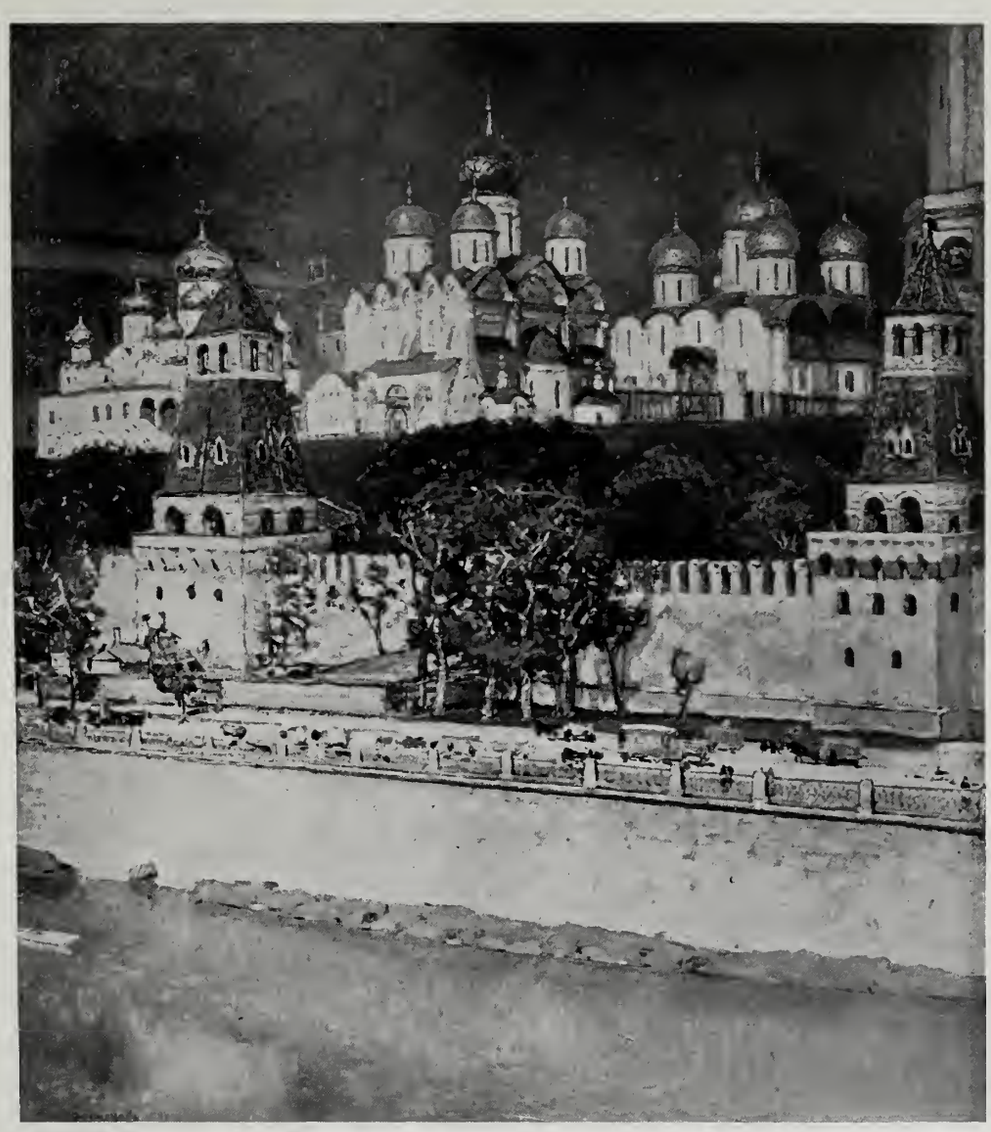
N. N. L'exposition d'oeuvres d'art ancien à l'école Stroganoff. Moscou, 1901.

I. Israels. Madrid (Trad. de l'allemand).

D. B. Le livre du comte Leiningen-Westerburg sur les ex-libris allemands. Stuttgart, 1901.

Notices.

Е. Л. АНСЕРЕ.



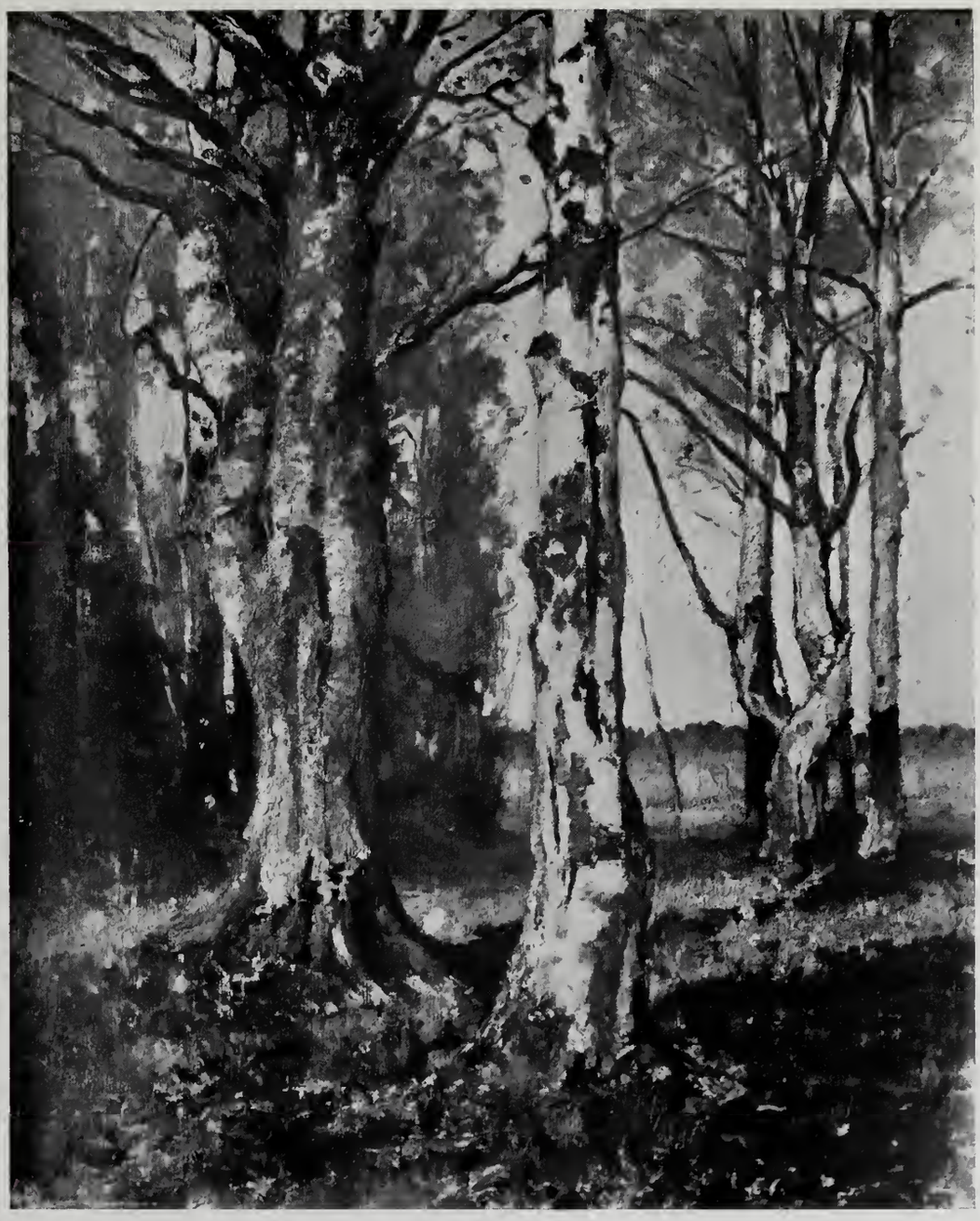
А. Васнецовъ (A. Wasnetzow).
Кремль.
Собств. М. А. Морозова въ Москвѣ.

А. Васнецовъ (A. Wasnetzow).
Скитъ.

А. Васнецовъ (A. Wasnetzow).
Пейзажъ.
Собств. М. А. Морозова въ Москвѣ.

К. Коровинъ (C. Korovine).
Хозяйка.
Собств. г. Шмаровина въ Москвѣ.

И. Остроуховъ (E. Ostroukhow).
Пейзажъ.
Собств. А. Г. Третьяковой въ Москвѣ.



П. Остроухов (*E. Ostroukhow*).
Березы.
Собств. А. Г. Третьяковой въ Москвѣ.

А. Головинъ (*A. Golovine*).
Эскизъ декораціи къ оп. „Ледяной Домъ“ Корещенко, для Большого театра въ Москвѣ. Комната Маріорицы.
(*Выставка журнала „Міръ Искусства“, 1901 г.*).

А. Головинъ (A. Golovine).
Эскизы декорацій къ оп. „Ледяной Домъ“ Корещенко, для Большого театра въ Москвѣ.
Цыганскій таборъ.
Площадь передъ дворцомъ.
(Выставка журнала „Міръ Искусства“, 1901 г.).

А. Головинъ (A. Golovine).
Эскизъ декораціи къ оп. „Ледяной Домъ“ Корещенко, для Большого театра въ Москвѣ. Плаха.
(Выставка журнала „Міръ Искусства“, 1901 г.).

А. Головинъ (A. Golovine).
Эскизъ декораціи къ оп. „Ледяной Домъ“ Корещенко, для Большого театра въ Москвѣ. Залъ во дворцѣ Бирона.
(Выставка журнала „Міръ Искусства“, 1901 г.).

Ж. Лампи (1751—1830) J. B. Lampi.
Портретъ Нарышкиной, рожд. гр. Строгановой.
Собств. гр. Н. М. Соллогубъ въ Москвѣ.
Выставка старинныхъ предметовъ въ Строгановскомъ училищѣ въ Москвѣ, 1901 г.

Ваза черной бронзы въ стилѣ Empire.
Собств. кн. А. М. Козловской.

Канделябръ темной бронзы эпохи Людовика XVI.
Собств. гр. А. А. Бобринскаго.

Выставка старинныхъ предметовъ въ Строгановскомъ училищѣ въ Москвѣ, 1901 г.

Серебряное блюдо окольничаго князя Михаила Андреевича Волконскаго († 1709 г.).
Собств. Е. А. Бота.
Выставка старинныхъ предметовъ въ Строгановскомъ училищѣ въ Москвѣ, 1901 г.

С. Щукинъ (1758—1828) S. Szchoukine.
Портретъ Императрицы Маріи Ѳеодоровны.
Собств. С. В. Козлова въ СПБ.
Выставка старинныхъ предметовъ въ Строгановскомъ училищѣ въ Москвѣ, 1901 г.

В. Тропининъ. (1780—1857) V. Tropinine.
Портретъ кн. А. А. Оболенской.
Собств. кн. Н. Н. Оболенскаго въ Москвѣ.
Выставка старинныхъ предметовъ въ Строгановскомъ училищѣ въ Москвѣ, 1901 г.

Столовые часы малахитовые съ бронзой, эпохи Людовика XVI.
Собств. гр. М. Ф. Шереметевой.
Выставка старинныхъ предметовъ въ Строгановскомъ училищѣ въ Москвѣ, 1901 г.

Ж. Лампи (1751—1830) J. B. Lampi.
Портретъ кн. Гагариной.
Собств. кн. М. А. Львовой въ Москвѣ.
Выставка старинныхъ предметовъ въ Строгановскомъ училищѣ въ Москвѣ, 1901 г.

Канделябръ въ стилѣ Empire.
Собств. М. С. Бутурлиной.

Бронзовые часы эпохи Людовика XIV.
Собств. гр. Н. М. Соллогубъ.

Выставка старинныхъ предметовъ въ Строгановскомъ училищѣ въ Москвѣ, 1901 г.

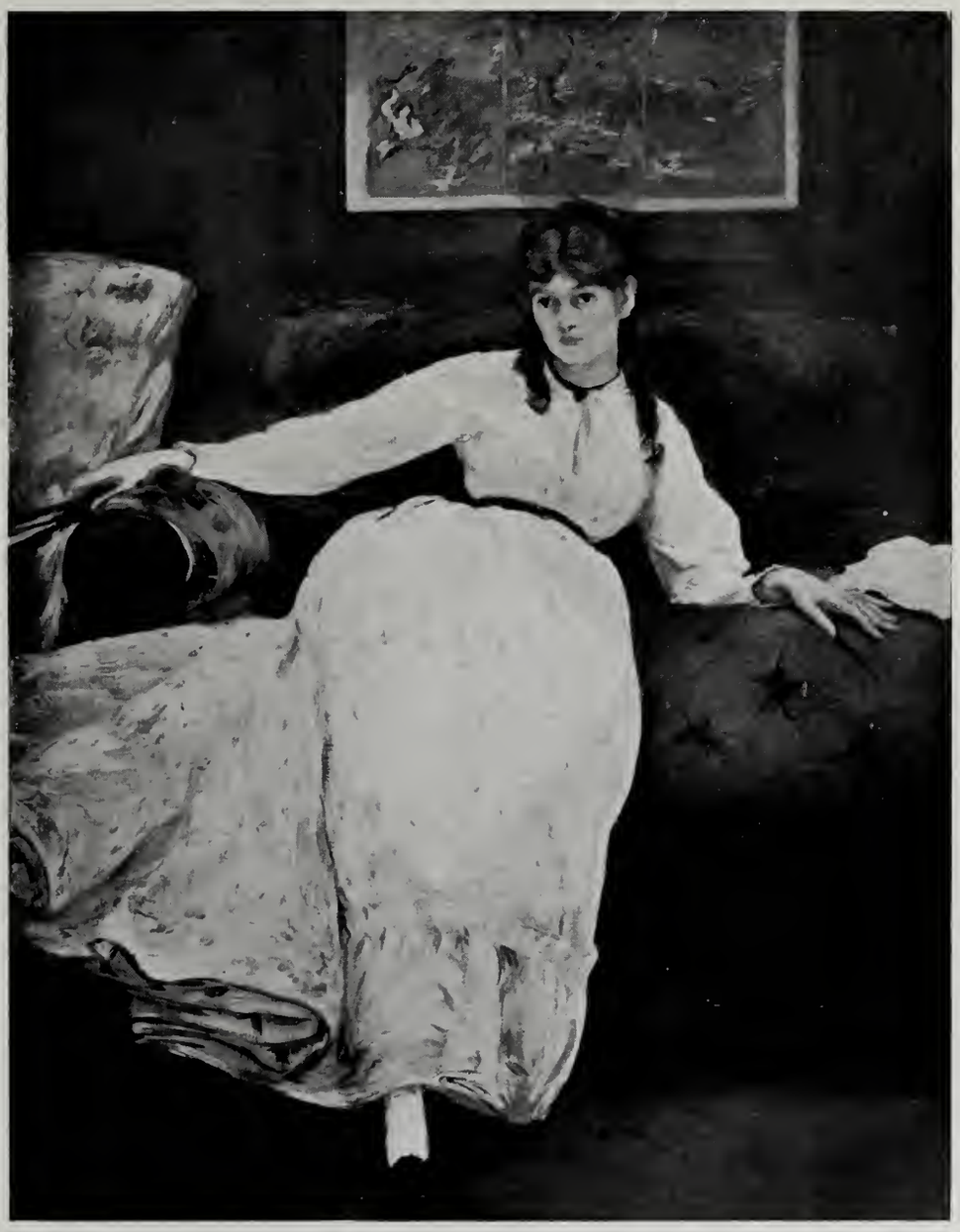
Портрет М. Ф. Белухиной писанный Д. Г. Левицким. (1735–1822).
Собственность Княгини М. А. Львовой.

А. Сизле (*A. Sisley*).
Пэйзажи.

Э. Манэ (1832—1883 г.). E. Manet.

146 *Подъ деревьями.*

Маскарадъ.



Э. Манэ (1832—1883). E. Manet.
Портретъ.

148 *Э. Манэ (1832—1883). E. Manet.*
Въ Люксембургскомъ саду.
Завтракъ въ мастерской.

Э. Манэ (1832—1883). E. Manet.
Женщина съ вишнями.

Кл. Монэ (Cl. Monet).
Гавань.

Кл. Монэ (Cl. Monet).
Маякъ.

Кл. Монэ (Cl. Monet).
Портретъ г-жи Монэ.

Кл. Моне (*Cl. Monet*).
Этрета.

Кл. Монэ (Cl. Monet).
Пикникъ.

Кл. Монэ (Cl. Monet).
Порталъ Руанскаю Собора въ солнечный день.

Кл. Монэ (Cl. Monet).
Пэйзажи.

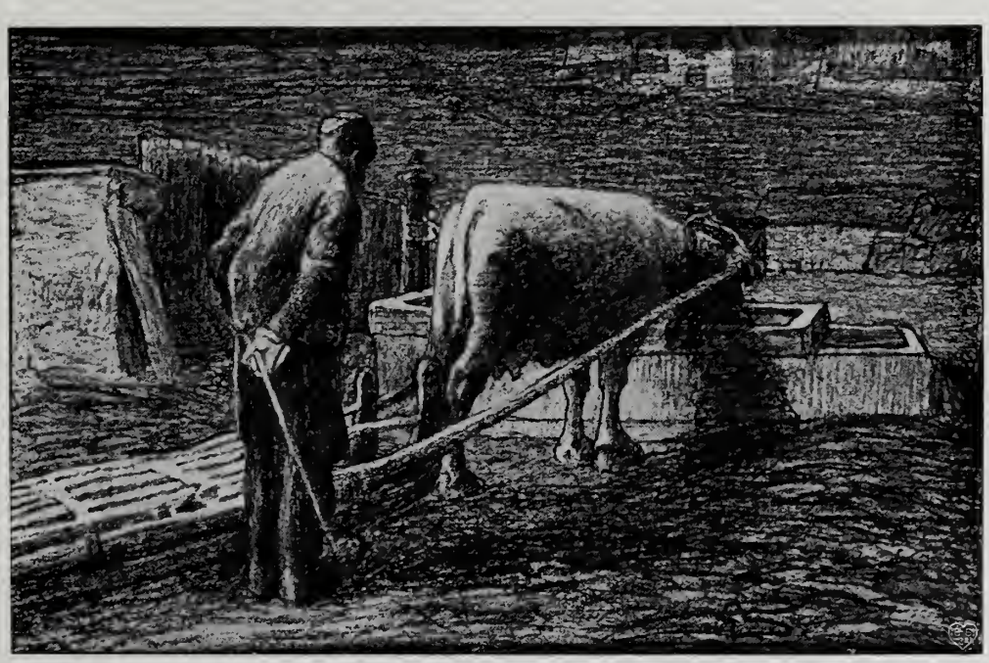
А. Легро (A. Legros).
Въ деревнѣ.

Обзоръ иностранныхъ изданій.

Дж. Сегантини (G. Segantini).
За прялкой.
(*„Die Kunst“ 1900 г.*).

В. Чезъ (W. Chase).
Дама въ бѣлой шали
(„Die Kunst“ 1900 г.).

Дж. Сегантини (G. Segantini).
Стрижка овецъ.
(*„Die Kunst“ 1900 г.*).



Дж. Сегантини (G. Segantini),
У водопоя.
(*„Die Kunst“ 1900 г.*).

Дже Сегантини (G. Segantini).
За вязаньемъ.
(„*Die Kunst*“ *1900 г*).

Дж. Сегантини (G. Segantini).
Этюдъ.
(„*Die Kunst*“ *1900 г.*).

III.

ХРИСТІАНСТВО Л. ТОЛСТОГО *).

„Когда не мечтаешь уже о томъ, что имѣешь передъ собою свободными десятки лѣтъ, годъ, мѣсяцъ, когда считаешь уже десятками часовъ, и будущая ночь несетъ въ себѣ угрозу неизвѣданнаго, очевидно, что отказываешься отъ искусства, науки, политики и довольствуешься бесѣдой съ самимъ собой, а это возможно до конца. Внутренняя бесѣда эта—одно, что̀ остается приговоренному къ смерти, казнь котораго откладывается. Онъ, этотъ приговоренный, сосредоточивается въ себѣ самомъ.—Онъ уже не дѣйствуетъ, а созерцаетъ.—*Какъ заяцъ, онъ возвращается умирать къ своему жилищу;* и жилище это—есть совѣсть, его мысль. Пока онъ можетъ держать перо и имѣетъ минутку уединенія, онъ сосредоточивается передъ этимъ отзвукомъ самого себя и бесѣдуетъ съ Богомъ. — Это впрочемъ не нравственное изслѣдованіе, не покаяніе, не призывъ. Это только „*аминь*“ *покорности.*—„Дитя мое, отдай мнѣ свое сердце“.—Отреченіе и согласіе мнѣ менѣе трудны потому, что *я ничего не хочу. Я-бы желалъ только не страдать.* Христосъ въ Геѳсиманскомъ саду просилъ о томъ-же. Сдѣлаемъ-же то-же, что̀ и Онъ. „Впрочемъ, пусть будетъ не моя воля, но Твоя“—и будемъ ждать“.

Въ этихъ словахъ изъ *Дневника* Аміеля нѣтъ вовсе мысли, даже вопроса о томъ, есть-ли смерть не только „переходъ въ ничто“? можно-ли „смертью смерть попрать“, не исчерпывается-ли смыслъ жизни и смерти чѣмъ-то независимымъ отъ противоположности жизни и смерти? Тутъ, въ этихъ столь искреннихъ словахъ—только безконечная покорность и безконечный страхъ: „умирающій заяцъ“ не ропщетъ, гдѣ̀ ужъ ему? —Онъ прижимаетъ уши, прячется въ нору, ждетъ послѣдняго удара и шеп-

*) Докладъ, сдѣланный 6-го февраля 1901 г. въ засѣданіи петербургскаго Философскаго Общества.

четъ „аминь“ послѣдней покорности: „да будетъ воля Твоя“. Заячій страхъ, заячья покорность, отреченіе отъ жизни, проклятіе жизни, самое безнадежное изъ всѣхъ проклятій, тихое, смиренное,— „я ничего не хочу, я-бы желалъ только не страдать“,—такъ донынѣ почти всегда и вездѣ понималось ученіе Христово; къ этому пониманію Л. Толстой въ сущности ничего не прибавилъ, только довелъ его до послѣдней крайности.

Покорность Богу отъ страха, не отъ любви и довѣрія, не отъ „великаго дерзновенія“, а отъ одного страха и недовѣрія. „Страхъ Божій“ какъ начало христіанства? — „*Любовь до того совершенства достигаетъ въ насъ*,—говоритъ ученикъ Іисуса, возлежавшій на груди Его, — что *мы имѣемъ дерзновеніе.—Въ любви нѣтъ страха, но совершенная любовь изгоняетъ страхъ, потому что въ страхѣ есть мученіе; боящійся не совершенъ въ любви*“. Ежели то, что̀ Л. Толстой называетъ „христіанскою любовью“, дѣйствительно можно такъ называть, то ужъ, во всякомъ случаѣ, любовь эта не имѣетъ никакого „дерзновенія“, не „изгоняетъ страха“; — нѣтъ, сама она вся — отъ страха, отъ „мученія страха“, отъ послѣдней степени этого мученія, которая есть даже не просто страхъ смерти и страданій, а „*страхъ страха*“*:* мнѣ такъ страшно, что лучше я не буду говорить и думать о томъ, какъ мнѣ страшно.—„Дитя мое, отдай мнѣ свое сердце“.—„На, возьми,— да будетъ воля Твоя“. — А втайнѣ— мысль самая страшная: я знаю, что Ты господинъ жестокій,—жнешь, гдѣ не сѣялъ, собираешь, гдѣ не разсыпалъ; если я тебѣ и не отдамъ моего сердца,— Ты все равно возьмешь его, возьмешь насильно: такъ на-же, возьми, „да будетъ воля Твоя“.—Покоряться такъ—не значитъ-ли въ сущности „дѣлать хорошее лицо при скверной игрѣ“? Не отдѣляетъ-ли здѣсь одинъ волосокъ величайшую покорность отъ величайшаго бунта?

„Смерть и страданія какъ пугалы со всѣхъ сторонъ ухаютъ на человѣка и загоняютъ на одну открытую ему дорогу человѣческой жизни, подчиненной своему закону разума и выражающейся въ любви“. Вотъ для христіанскаго чувства охотничій образъ, достойный великаго язычника, стараго лѣшаго, дяди Ерошки. Пугалы смерти и страданій насильно загоняютъ человѣка, какъ звѣря, какъ того кабана, котораго травитъ дядя Ерошка,—въ капканъ любви, въ законъ любви. Да, именно — законъ. Любовь—не евангельское „блаженство“ и свобода, а все еще ветхозавѣтный законъ, любовь — вѣчное насиліе Бога надъ человѣкомъ, вѣчная травля человѣка Богомъ. Человѣкъ—„заяцъ“, Богъ—охотникъ; человѣкъ — преступникъ, приговоренный къ смерти, казнь котораго отсрочена; Богъ—палачъ. Въ предсмертныхъ мученіяхъ, Иванъ Ильичъ „бился, какъ бьется *въ рукахъ палача приговоренный къ смерти*, зная, что онъ не можетъ спастись. Онъ плакалъ о безпомощности своей, о своемъ ужасномъ одиночествѣ, о жестокости людей, о *жестокости Бога*“.

Тайна смерти, тайна Бога и есть та „черная дыра“, черный узкій мѣшокъ, куда „суетъ съ болью“ умирающаго Ивана Ильича, „все дальше просовываетъ и не можетъ просунуть сила невидимая, непреодолимая“, нѣчто безъобразное и безобразное.

Такой Богъ—даже не *Онъ*, а *Оно*. Въ предсмертномъ бреду князя Андрея „за дверью стоитъ *оно*.—Что-то ужасное, уже надавливая съ другой стороны, ломится въ дверь. Что-то нечеловѣческое—смерть ломится въ дверь“.

Такой Богъ лишаетъ человѣка всякаго человѣческаго достоинства, низводитъ на степень животнаго, ставитъ въ самыя унизительныя положенія человѣческую душу и тѣло.

„Все это ужасно просто, гадко,—думаетъ князь Андрей передъ Аустерлицкимъ сраженіемъ.—Отечество, погибель Москвы! А завтра меня убьетъ и не французъ даже, а свой, какъ вчера разрядилъ солдатъ ружье около моего уха, и придутъ французы, возьмутъ меня за ноги и за голову и швырнутъ въ яму, чтобъ я не вонялъ имъ подъ носомъ, и сложатся новыя условія жизни, которыя будутъ также привычны для другихъ, и я не буду знать про нихъ и *меня не будетъ*". „Меня не будетъ"—вотъ крикъ только животнаго себялюбія передъ смертью, крикъ только обнаженнаго человѣческаго тѣла, даже не тѣла, а „мяса". И „дальше и кромѣ этого ничего не было". Тутъ страшная, глухая стѣна. Душа молчитъ подъ бременемъ тѣла. Чтобы пробить эту стѣну, чтобы что нибудь „было дальше",—должно совершиться нѣчто новое не въ душѣ, подавленной тѣломъ, а въ самомъ тѣлѣ. И оно совершается.

Передъ смертью Брехуновъ, навалившись на замерзающаго Никиту покрываетъ и согрѣваетъ его всѣмъ своимъ тѣломъ. „Лежи, грѣйся, мы вотъ какъ, — началъ было онъ;—но дальше, къ своему великому удивленію, не могъ говорить, потому что слезы ему выступили на глаза, и нижняя челюсть быстро запрыгала. Онъ пересталъ говорить и только глоталъ то, что̀ подступало ему къ горлу. „*Настращался я видно, ослабѣ вовсе*,—подумалъ онъ на себя. Но слабость эта не только не была ему непріятна, но доставляла ему какую-то особенную, неиспытанную еще никогда радость". Эта радость Брехунова, эти слезы и умиленіе отъ страха, отъ слабости, разслабленности, въ глазахъ Л. Толстого, есть начало христіанской любви. Всѣ его герои, обращающіеся въ христіанство, испытываютъ эту „пріятную слабость". Князь Андрей, въ палаткѣ для раненыхъ, когда хирургъ съ ножомъ подходитъ къ нему и сердито кричитъ на фельдшеровъ: „Раздѣть! Что стоите"?—такъ-же точно, какъ Брехуновъ, „настращался и ослабъ вовсе".—„Самое первое, далекое дѣтство вспомнилось князю Андрею, когда фельдшеръ торопившимися засученными руками разстегивалъ ему пуговицы и снималъ съ него платье". И очнувшись послѣ перевязки, чувствуетъ онъ „блаженство, давно не испытанное имъ. Всѣ лучшія, счастливѣйшія минуты въ его жизни, въ особенности, самое дальнее дѣтство, когда его раздѣвали и клали въ кроватку, когда няня, убаюкивая, пѣла надъ нимъ, когда, зарывшись головой въ подушки, онъ чувствовалъ себя счастливымъ однимъ сознаніемъ жизни,— представлялись его воображенію, даже не какъ прошедшее, а какъ дѣйствительность". Онъ видитъ на сосѣднемъ столѣ злѣйшаго врага своего, красавца Анатоля, которому только что отрѣзали ногу,—окровавленнаго, рыдающаго, и чувствуетъ къ нему такую-же „восторженную жалость", какъ Брехуновъ къ Никитѣ. „Князь Андрей не могъ удерживаться болѣе и заплакалъ нѣжными, любовными слезами, надъ людьми, надъ собой.—Состраданіе, любовь къ братьямъ,—любовь къ врагамъ, да, та любовь, которую проповѣдывалъ Богъ на землѣ, вотъ отчего мнѣ жалко было жизни, вотъ оно то, что еще оставалось мнѣ, если-бы я былъ живъ".

Иванъ Ильичъ, прокричавъ три дня „на *у*", въ концѣ третьяго дня, за два часа до смерти—„вдругъ затихъ, при-

слушиваясь. Тутъ онъ почувствовалъ, что руку его цѣлуетъ кто-то". Онъ увидѣлъ сына и жену. Ему стало жалко ихъ. „Онъ указалъ женѣ взглядомъ на сына и сказалъ: „уведи... жалко... И тебя"... Онъ хотѣлъ сказать еще „прости", но сказалъ „пропусти", и не въ силахъ уже будучи поправиться, махнулъ рукою, зная, что пойметъ тотъ, кому надо.—И вдругъ ему стало ясно, что *то, что томило его и не выходило, что вдругъ все выходитъ сразу и съ двухъ сторонъ, съ десяти сторонъ, со всѣхъ сторонъ*". Въ это-то мгновеніе и засіялъ въ концѣ „черной дыры" „свѣтъ", свѣтъ христіанскаго, будто-бы, „воскресенія".

Сынъ князя Андрея, Николинька Болконскій, въ вѣщемъ снѣ объ отцѣ, испытываетъ смутное чувство, изъ котораго впослѣдствіи выростетъ у него религіозное сознаніе: видя отца, который „ласкалъ и жалѣлъ его, Николинька почувствовалъ *слабость любви*: онъ почувствовалъ себя *безсильнымъ, безкостнымъ и жидкимъ*". —„Все въ немъ вдругъ *размягчилось*", какъ выражается Достоевскій о кающемся Раскольниковѣ.

Кажется—во всемъ этомъ есть нѣкоторое подлинное, глубоко-чувственное наблюденіе плотскаго умиранія: въ самомъ дѣлѣ, наступаетъ наконецъ такой предѣлъ тѣлесныхъ страданій, когда уже тѣло перестаетъ бороться съ ними;—и сами они мало по малу притупляютъ остроту свою, нѣмѣютъ; когда вдругъ все „выходитъ изъ человѣка сразу, съ двухъ сторонъ, съ десяти сторонъ, со всѣхъ сторонъ", и онъ испытываетъ особенную, какъ-бы сладострастную негу въ этомъ отпусканіи, распусканіи, развязываніи всѣхъ узловъ и нитей жизни,—въ этой безконечной „слабости". Это-то и есть, говоритъ Л. Толстой, „слабость любви",—„той любви, которую проповѣдывалъ Богъ на землѣ". Въ этой-то тѣлесной, чувственно-сладостной слабости, какъ въ самой первой сѣменной ячейкѣ, зачинается все толстовское „христіанство". Тѣломъ „настращался", тѣломъ „ослабъ вовсе", почувствовалъ тѣло свое „безсильнымъ, безкостнымъ, жидкимъ"—и заплакалъ, умилился, полюбилъ и духомъ „воскресъ".

Есть-ли это однако послѣднее освобожденіе, побѣда духа надъ плотью?—Такъ Л. Толстой думаетъ, или хотѣлъ-бы думать. Но едва-ли оно такъ. Вѣдь нѣчто новое, рѣшающее здѣсь произошло сначала въ тѣлѣ; душа только отражаетъ то, что уже произошло въ тѣлѣ; только объясняетъ слабость тѣла, какъ „слабость любви", какъ сознаніе своего страшнаго одиночества и беззащитности; но собственно *отъ себя* ничего не прибавляетъ. И здѣсь, какъ вездѣ, какъ всегда у Л. Толстого, не тѣло слѣдуетъ за душою, а наоборотъ,—душа за тѣломъ: что сначала въ тѣлѣ, то потомъ въ душѣ. Тѣлесное первоначально, духовное или лучше сказать „душевное"—производно. Душевное вытекаетъ изъ тѣлеснаго, какъ слѣдствіе изъ причины. Тѣло уходитъ изъ жизни въ не-жизнь, опускается въ „черную дыру",—и душа влечется за тѣломъ; тѣло тянетъ душу. Воскресеніе духа есть только умираніе тѣла, не начало чего-то новаго, сверхъ-животнаго, а только конецъ стараго, животнаго,—отрицаніе плоти—одно отрицаніе, безъ утвержденія того, что за плотью.

Здѣсь происходящее въ душѣ такъ связано съ происходящимъ въ тѣлѣ, что одно невозможно безъ другого, одно исчезаетъ съ другимъ. Если-бы Брехуновъ не замерзъ, то просто не сумѣлъ бы вспомнить своихъ любовныхъ мыслей о Никитѣ и, по всей вѣроятности, остался бы такимъ-же кремнемъ, какимъ былъ до замерзанія; тѣломъ-бы воскресъ, а духомъ снова умеръ-бы.

Эта любовь не въ жизнь, а изъ жизни. Болѣе или менѣе всѣ герои Л. Толстого, спасающіеся въ христіанство, испытываютъ эту тѣлесную слабость и сладость любви,—христіанскую любовь, не какъ послѣднюю силу и твердость живущаго духа, а какъ слабость, разслабленность, размягченность умирающей плоти, какъ „безсильность", „безкостность", „жидкость", обморочность умирающаго тѣла.

Когда князь Андрей, очнувшись отъ обморока послѣ перевязки, вспоминаетъ самое дальнее свое дѣтство, онъ могъ бы, подобно Л. Толстому, вспомнить и купаніе въ корытѣ, и то, какъ „онъ въ первый разъ тогда замѣтилъ и *полюбилъ* свое маленькое, голое тѣло". Князь Андрей плачетъ отъ этихъ воспоминаній: „плачетъ надъ людьми *и надъ собой*". Но вѣдь ужъ, конечно, больше надъ собою, чѣмъ надъ людьми. Въ его любви къ другимъ—любовь къ себѣ, снова пробудившаяся дѣтская любовь къ своему беззащитному голому тѣлу,—чистѣйшій религіозный восторгъ этой любви. Только по недоразумѣнію принимаетъ онъ ее за ту „любовь, которую проповѣдывалъ Богъ на землѣ".

Когда, уже послѣ совершившагося въ немъ просвѣтлѣнія, княжна Марья, при первомъ свиданіи съ братомъ, подошла къ нему, то, „уловивъ выраженіе его лица и взгляда, она вдругъ оробѣла и почувствовала себя виноватою. „Да въ чемъ-же я виновата"?—спросила она себя.—„Въ томъ, что ты живешь и думаешь о живомъ, *а я*!.." отвѣчалъ его холодный, строгій взглядъ".—„А я"—это все тотъ-же, только болѣе дальній, тихій, заглушенный, но и болѣе страшный, отчаянный крикъ животнаго себялюбія, крикъ человѣческаго голаго тѣла, голаго мяса: „французы швырнутъ меня въ яму, чтобы я не вонялъ имъ подъ носомъ и *меня не будетъ*!"

Тщетно старается онъ углубить своимъ сознаніемъ свои мысли о любви. „Что такое любовь?—Любовь мѣшаетъ смерти. Любовь есть жизнь.—Любовь есть Богъ, и умереть—значитъ мнѣ, частицѣ любви, вернуться къ общему и вѣчному источнику".—Но это были *только мысли*,—замѣчаетъ Л. Толстой.—„Чего-то недоставало въ нихъ, что-то было одностороннее, личное, умственное, не было очевидности. И было то-же безпокойство и неясность". Да, ничего не выходитъ у князя Андрея изъ этихъ „только мыслей" о любви. Когда исчезло вызвавшее ихъ тѣлесное состояніе,—онѣ потухли, сдѣлались безплодными, исключительно умственными, разсудочными. Все снова застилается „сухимъ, жесткимъ недоумѣніемъ". Дѣло въ томъ, что тѣлесная слабость и сладость животной любви къ себѣ, притворившейся христіанскою любовью къ другимъ, есть одна изъ ступеней, по которымъ спускается умирающая плоть въ глубину невѣдомаго,—одна изъ ступеней, но не послѣдняя; когда ступень эта пройдена, надо итти дальше. А душа, сознаніе дальше итти не можетъ: сознаніе топчется все на одномъ и томъ-же мѣстѣ, душа молчитъ и ждетъ, что̀ скажетъ, куда поведетъ ее тѣло. Надо, чтобы опять-таки сначала въ тѣлѣ совершилось что-то, а ужъ потомъ оно и въ душѣ отразится.

Въ бреду князя Андрея дверь, за которою стоитъ *оно*, отворилась, и „*оно* вошло, и оно есть *смерть*. И князь Андрей умеръ.—И въ то-же мгновеніе, какъ онъ умеръ, онъ, сдѣлавъ надъ собою усиліе, проснулся.—„Да, это была смерть. Я умеръ—я проснулся. Да, смерть—пробужденіе",—вдругъ просвѣтлѣло въ его душѣ; и завѣса, скрывавшая до сихъ поръ невѣдомое, была

приподнята передъ его душевнымъ взоромъ. Онъ почувствовалъ какъ-бы освобожденіе прежде связанной въ немъ силы и ту странную легкость, которая съ тѣхъ поръ не оставляла его".—„*Съ этого-же дня, какъ говорилъ докторъ, изнурительная лихорадка приняла дурной характеръ*".—Въ тѣлѣ умирающаго именно въ эту ночь произошло роковое измѣненіе, которое окончательно рѣшаетъ судьбу его,—и душа отразила это измѣненіе, какъ „пробужденіе отъ жизни"; послѣдніе узлы животной жизни развязались въ тѣлѣ; еще ниже на одну ступень опустилось оно, „куда-то туда"—„въ черную дыру", и опять-таки душа безсильно, безвластно повлеклась за тѣломъ, какъ раба за господиномъ. И теперь уже только что пройденная ступень — сладость любви, восторженная жалость къ себѣ и къ людямъ—кажется ему дальнею, чуждою, слишкомъ живою. Тогда онъ еще жалѣлъ жизнь, хотѣлъ вернуться въ жизнь, думалъ, что жизнью можно утолить безконечную жажду любви; теперь онъ понялъ до конца, что жизнь не нужна для любви, такъ-же какъ любовь не нужна для жизни, что сама любовь есть только отрицаніе всей земной жизни.—„*Все, всѣхъ любить*, — думаетъ князь Андрей, — *значитъ никого не любить*, значитъ не жить этою земною жизнью". И чѣмъ больше, прибавляетъ Л. Толстой уже отъ себя,—проникался онъ этимъ *началомъ любви*, тѣмъ больше онъ отрекался отъ жизни, и тѣмъ совершеннѣе уничтожалъ ту страшную преграду, которая, когда у насъ нѣтъ любви, стоитъ между жизнью и смертью".—„Всѣхъ любить—значитъ никого любить"—вотъ любовь для насъ, живыхъ, непонятная, и страшная, страшнѣе всякой ненависти. Намъ кажется, что это вовсе не любовь, а скорѣе отсутствіе любви. И дѣйствительно, взглядъ князя Андрея на все живое становится „*холоднымъ, почти враждебнымъ*"; Наташа, Марья робѣютъ подъ этимъ взглядомъ, чувствуютъ, что онъ больше не любитъ ихъ, и что ихъ любовь ему не нужна. Онъ говоритъ съ ними „холодно-оскорбительнымъ тономъ"; ему не жалко ихъ: „ему все равно". „Всѣ его слова доказывали, какъ страшно далекъ онъ отъ всего живого".—„Въ словахъ, въ тонѣ его, въ особенности во взглядѣ, этомъ холодномъ, почти враждебномъ взглядѣ, чувствовалась страшная для живого человѣка отчужденность отъ всего мірского. Онъ видимо съ трудомъ понималъ все живое". Теперь онъ уже не плачетъ отъ любви къ людямъ, а только тихо усмѣхается, спокойно и безконечно презираетъ людей. Взглядъ его становится все холоднѣе, все враждебнѣе, все презрительнѣе. И эта-то ужасающая насмѣшка мертваго надъ живыми, этотъ отталкивающій холодъ, это безконечное презрѣніе и вражда ко всему живому, по мнѣнію князя Андрея, по мнѣнію Л. Толстого, и есть именно „та любовь, которую проповѣдывалъ Богъ на землѣ".

Когда княжна Марья подводитъ къ умирающему сына его, Николушку, князь Андрей дѣлаетъ попытку вернуться къ живымъ, сказать имъ о той новой любви, о томъ „важнѣйшемъ", чѣмъ вся земная жизнь, что̀ теперь открылось ему.—„Да, я очень радъ Николушкѣ. Онъ здоровъ?—говоритъ онъ, какъ съ ужасомъ поняла княжна Марья, „съ улыбкой не радости, не нѣжности къ сыну, но тихой, кроткой *насмѣшки* надъ тѣмъ, что княжна Марья употребляла послѣднее средство для приведенія его въ чувство".—Князь Андрей поцѣловалъ сына и „очевидно не зналъ, что̀ говорить съ нимъ.—Когда Николушку уводили, княжна Марья подошла еще разъ къ брату, поцѣловала его и, не въ силахъ удержаться болѣе,

заплакала.—Онъ пристально посмотрѣлъ на нее.—„Ты о Николушкѣ"?—спросилъ онъ.—Княжна Марья, плача, утвердительно нагнула голову.

— „Мари, ты знаешь Еван"...—но онъ вдругъ замолчалъ.

— „Что ты говоришь?

— „Ничего. Не надо плакать здѣсь,—сказалъ онъ, тѣмъ-же холоднымъ взглядомъ глядя на нее.

„Когда княжна Марья заплакала, онъ понялъ, что она плакала о томъ, что Николушка останется безъ отца. Съ большимъ усиліемъ надъ собой онъ постарался вернуться назадъ въ жизнь и перенесся на ихъ точку зрѣнія.—„Да, имъ это должно казаться жалко,—подумалъ онъ.—А какъ это просто! „Птицы небесныя не сѣютъ, не жнутъ, но Отецъ вашъ питаетъ ихъ", сказалъ онъ самъ себѣ и хотѣлъ то-же сказать княжнѣ;—„но нѣтъ, они поймутъ это по своему, *они не поймутъ! Этого они не могутъ понимать, что всѣ эти чувства, которыми они дорожатъ, всѣ эти мысли, которыя кажутся намъ такъ важны, что онѣ—не нужны. Мы не можемъ понимать другъ друга*! — и онъ замолчалъ".

Донынѣ казалось намъ, живымъ, что Христосъ пришелъ проповѣдывать ученіе Свое не мертвымъ, а живымъ, и что живые могутъ понять Его. Но вотъ оказывается, что это ошибка, что все живое для Христа „*не нужно*" —между Христомъ и жизнью нѣтъ никакого соединенія;—„Мы не можемъ понимать другъ друга". Только умирающіе, почти мертвые могутъ Его понимать. Княземъ Андреемъ и Л. Толстымъ окончательно отвергнуто это слово: „Богъ не есть Богъ мертвыхъ, но живыхъ",—„у Бога всѣ живы"; для князя Андрея и Л. Толстого Богъ есть Богъ только мертвыхъ,—у Бога всѣ мертвы. „Пусть мертвые хоронятъ своихъ мертвецовъ?"—Нѣтъ,—„пусть мертвецы хоронятъ живыхъ"; Христосъ не „смертью смерть", а смертью жизнь попралъ. Для князя Андрея и Л. Толстого не смерть есть жизнь, а жизнь есть смерть. „Да будетъ *и на землѣ*, какъ на небѣ, воля Твоя"? —Нѣтъ; у князя Андрея и у Л. Толстого молитва иная: да будетъ воля Твоя на небѣ, только на небѣ, потому что на землѣ ея вовсе быть не можетъ, потому что вся земля есть то, что̀ противъ воли Твоей, и воля Твоя въ томъ, чтобы земли вовсе не было.

— „Мари, ты знаешь Еван..." — но онъ вдругъ замолчалъ." — „Мы не можемъ понимать другъ друга". — Какое страшное молчаніе! Сколько въ немъ жестокости! Была-ли вообще на землѣ большая жестокость, большее проклятье жизни? И въ этомъ-то проклятьи, которое вѣдь въ концѣ концовъ есть, можетъ быть, лишь обратная сторона циническаго животнаго себялюбія — „все это ужасно просто, гадко;—всѣ вы живете и думаете о живомъ, а я..." — заключается, по мнѣнію Л. Толстого, вся „благая вѣсть" Евангелія. — Полно, не злая-ли вѣсть?

„Да, все пустое, все обманъ, кромѣ безконечнаго неба". Нѣтъ земли, есть только небо, но и неба нѣтъ, ничего нѣтъ, кромѣ тишины, успокоенія, уничтоженія, — нирваны. Мы уже знаемъ эти мысли князя Андрея, которыя явились у него во время перваго умиранія на полѣ Аустерлицкаго сраженія. Тогда онъ ихъ только предчувствовалъ разумомъ, но еще всѣмъ своимъ существомъ противился имъ. Онѣ ему были страшны. Теперь, во время второй и окончательной смерти, онъ принялъ эти мысли объ уничтоженіи не только разумомъ, но и всѣмъ существомъ своимъ; окончательно рѣшилъ, что некому сказать:

„Господи, помилуй меня“, что Богъ есть „сила неопредѣленная, неумолимая, къ которой нельзя обращаться, даже нельзя ее выразить никакими словами“, что Богъ есть то нечеловѣческое, ужасное *оно*, которое, въ бреду его, стоитъ за дверью и ломится въ дверь. Конечно, такому Богу нельзя молиться; между такимъ Богомъ и людьми, по крайней мѣрѣ, живыми людьми, не можетъ быть никакого притяженія, а можетъ быть только безконечная сила обоюднаго отталкиванія. Ученіе Христа, которое въ дѣйствительности есть неимовѣрное приближеніе человѣческаго къ божескому, становится у Л. Толстого ихъ неимовѣрнымъ отдаленіемъ, отчужденіемъ.

Теперь князь Андрей окончательно рѣшилъ и самый главный вопросъ изъ тѣхъ, которые явились у него тогда,— рѣшилъ, что міръ—„все“ есть отрицаніе Бога, а Богъ есть ничто. И князь Андрей проклялъ міръ, проклялъ все и благословилъ Ничто. А вмѣстѣ съ княземъ Андреемъ, и Толстой рѣшилъ, что Богъ есть Ничто. *Deus est nihil.* „Это тоже своего рода *нигилизмъ*“,—первый замѣтилъ, со своею обычною проницательностью относительно великаго соперника, Тургеневъ въ одномъ изъ писемъ по поводу „Исповѣди“ и всего вообще толстовскаго „христіанства“.

Да, изъ холоднаго бѣлаго свѣта смерти, который забрежжилъ князю Андрею передъ Аустерлицкимъ сраженіемъ, и въ которомъ для него сдѣлалось вдругъ „все ужасно просто, гадко“,—изъ „холоднаго, почти“ — почему „почти“?—нѣтъ, *совсѣмъ* „враждебнаго“, прямо даже ненавистническаго взгляда умирающаго князя Андрея на жизнь, на все живое, вышелъ весь этотъ, будто-бы „христіанскій“, на самомъ дѣлѣ, болѣе всего, что̀ только есть въ религіяхъ всѣхъ вѣковъ и народовъ, противоположный ученію Христа, *буддійскій нигилизмъ* Л. Толстого, религія безпредѣльнаго отрицанія, благословеннаго небытія, религія Нирваны, Бога, котораго нѣтъ, религія обожествленнаго Ничто.

Мы уже много разъ видѣли самое глубокое противорѣчіе въ существѣ Л. Толстого, — противорѣчіе между умствующимъ христіаниномъ, старцемъ Акимомъ и не думающимъ, не говорящимъ, но дѣйствующимъ язычникомъ, дядей Ерошкою; между стихійною, слѣпою, а потому имѣющею въ себѣ только начало святости, но до конца, какъ святость, не сознанною любовью къ себѣ, и совершенно сознанною, но зато и совершенно отвлеченною любовью къ другимъ, которая въ сущности вовсе не есть живая любовь къ другимъ, а только умерщвляемая и не умертвимая любовь къ себѣ, желаемая и не достигаемая *нелюбовь къ себѣ*: „любить всѣхъ—значитъ никого не любить“, то есть, не значитъ любить другихъ, какъ любишь себя, а именно только никого не любить, и себя не любить, какъ не любишь другихъ.

Къ трагическому столкновенію противорѣчіе это приводитъ Л. Толстого только въ его личной жизни и въ художественномъ творчествѣ, гдѣ надъ слабымъ и зрячимъ старцемъ Акимомъ (зрячимъ, потому-что онъ все-таки—сознаніе) господствуетъ слѣпой и сильный дядя Ерошка. Но въ религіозныхъ и философскихъ построеніяхъ — „умствованіяхъ“ Л. Толстого, которыя гораздо слабѣе, мельче его стихійной жизни и творчества, — само это противорѣчіе слабѣетъ, мельчаетъ,—изъ трагическаго вырождается въ *логическое.* Какъ будто здѣсь усталый дядя Ерошка, до такой степени запуганный пуга-

лами смерти и страданій, что изъ „великаго ловца предъ Господомъ“ сдѣлался самъ „дрожащею тварью“, затравленнымъ „зайцемъ“,—окончательно покоряется старцу Акиму: и маленькій, слабенькій, но зато юркій и болтливый, хотя конечно все-таки лишь разслабленно-юркій, косноязычно - болтливый старецъ Акимъ ведетъ близнеца своего, не столько впрочемъ ведетъ, сколько влечетъ, волочитъ за собою, какъ страшно огромное и полубезчувственное тѣло. И такъ какъ въ тѣхъ областяхъ, гдѣ, несмотря на всю слѣпоту свою, дядя Ерошка бываетъ иногда ясновидящимъ, старецъ Акимъ, несмотря на все свое зрѣніе, совершенно слѣпъ,—то, пожалуй, тутъ хуже, чѣмъ „слѣпой ведетъ слѣпого“,—тутъ слѣпой ведетъ ясновидящаго, разслабленный—могучаго, и ужъ конечно оба упадутъ въ яму.

„Всякое понятное воображеніе о томъ, что я познаю Бога — напримѣръ, что Онъ творецъ, или милосердъ, или что нибудь подобное — удаляетъ меня отъ Него и прекращаетъ мое приближеніе къ нему“,—говоритъ Л. Толстой въ заграничной брошюрѣ „Понятіе о Богѣ“—*Concept de Dieu.* Genève 1889.—Ежели эту логику довести до конца, то неминуемо получится та самая трагедія, которую переживаетъ умирающій князь Андрей: никакими мыслями, никакими чувствами живые люди не могутъ приблизиться къ Богу, который есть само отрицаніе всего живого, всего существующаго, есть послѣднее Ничто,—любить Бога значитъ любить Ничто, погружаться въ Нирвану, въ небытіе.—„Мари, ты знаешь Еван...“—да нѣтъ, не стоитъ съ живыми говорить объ этомъ,—все равно не поймутъ, не услышатъ: — „мы не можемъ понимать другъ друга“; надо молча до конца проклясть всѣхъ живыхъ и умереть, чтобы соединиться съ Богомъ. „Мѣстоимѣніе „Онъ“ уже нѣсколько нарушаетъ для меня Бога; „Онъ“ какъ-то умаляетъ Его“,—продолжаетъ Л. Толстой въ той-же заграничной брошюрѣ, какъ будто доканчивая мысли князя Андрея.

Не черезъ свободную, безстрашную сыновнюю любовь къ Отцу Небесному, а развѣ только черезъ животный Ерошкинъ ужасъ, ужасъ голаго человѣческаго тѣла, человѣческаго мяса, черезъ „аминь“ послѣдней покорности, аминь дрожащей твари можно приблизиться къ *такому* Богу. Будь только Л. Толстой до конца послѣдователенъ, онъ и пришелъ-бы къ этому неизбѣжному выводу, онъ сказалъ-бы себѣ: кому я стану молиться: Господи, помилуй меня? кому я скажу: „Отецъ мой Небесный“? Мнѣ этого некому сказать, потому что всякое понятіе о Богѣ, а слѣдовательно и то, что Онъ Отецъ, „прекращаетъ мое приближеніе къ Нему“. Вѣдь Богъ для меня не „Онъ“, а „*Оно*“. И я не могу любить это *Оно*, я могу только бояться Его, какъ умирающій заяцъ боится охотника или того звѣря, который гонится за нимъ. Я не могу вѣрить въ Отца Небеснаго, котораго проповѣдывалъ людямъ Христосъ. Я не знаю, кто я, но *во всякомъ случаѣ я не христіанинъ*.—И когда Л. Толстой сказалъ-бы это себѣ,—началась-бы великая трагедія уже не только въ его безсознательной стихійной жизни и художественномъ творчествѣ, но и въ его религіозномъ сознаніи,—*наша* трагедія.

Въ томъ-то и дѣло, однако, что передъ этимъ неизбѣжнымъ выводомъ своего религіознаго сознанія онъ отступаетъ: старецъ Акимъ робѣетъ, слабѣетъ, пятится, какъ будто нарочно слѣпнетъ, закрываетъ глаза передъ тою бездною, куда тянетъ его ясновидящій дядя Ерошка; старецъ Акимъ торопится заглушить

своимъ быстрымъ и косноязычнымъ лепетомъ слишкомъ искренній тихій стонъ животнаго ужаса, вырвавшійся у стараго лѣшаго, тащитъ его назадъ на большую дорогу умѣренныхъ нравоученій, безопасныхъ умствованій.

„Христіанство, — говоритъ Л. Толстой,— представляется людямъ въ видѣ сверхъестественой религіи, тогда какъ *въ немъ нѣтъ ничего ни таинственнаго, мистическаго, ни сверхъестественнаго,* а оно есть только ученіе о жизни, соотвѣтствующее той степени *матеріальнаго* развитія, тому возрасту, въ которомъ находится человѣчество". И Л. Толстой много разъ, во многихъ мѣстахъ своихъ религіозныхъ писаній повторяетъ эту мысль, твердитъ все одно и то-же почти одними и тѣми-же словами, какъ будто успокаиваетъ себя самого: „ученіе истины, выраженное Христомъ, не есть мистическое выраженіе чего-то таинственнаго и непонятнаго". „Сущность всякой религіи состоитъ только въ отвѣтѣ на вопросъ, зачѣмъ я живу и какое мое отношеніе къ окружающему меня безконечному міру.— Вся-же метафизика религіи, всѣ ученія о божествахъ, о происхожденіи міра, суть только различные по географическимъ, этнографическимъ и историческимъ условіямъ, сопутствующіе религіи признаки",—то есть, говоря проще и откровеннѣе, суть вздоръ. И для доказательства этой именно мысли объ отсутствіи въ „истинномъ христіанствѣ" чего-бы то ни было мистическаго, сверхъразумнаго пишетъ Л. Толстой свою главную религіозную книгу: „*Царство Божіе внутри васъ, или христіанство, не какъ мистическое ученіе, а какъ новое жизнепониманіе*",—можно-бы сказать опять-таки проще, откровеннѣе: какъ новое не религіозное, а *практическое* жизнепониманіе.

Что́ за странное противорѣчіе?—Съ одной стороны религія есть все-же религія, то есть, ученіе, какъ самъ онъ выражается, объ „отношеніи человѣка къ *первопричинѣ* міра"—къ Богу. А опять-таки по собственному признанію Л. Толстого, Богъ для него—самое далекое, чуждое, непонятное, непознаваемое, такъ что „всякое понятное воображеніе о томъ, что онъ познаетъ Бога, прекращаетъ его приближеніе къ „Нему", даже мѣстоимѣніе „Онъ" умаляетъ для него Бога, до такой степени Богъ сверхъ-разуменъ. Все это съ одной стороны. А съ другой—въ христіанствѣ нѣтъ ничего непонятнаго, мистическаго, сверхъ-разумнаго и слѣдовательно, согласно съ только что приведеннымъ опредѣленіемъ Бога,—въ христіанствѣ нѣтъ ничего относящагося къ Богу. Христіанство есть религія безъ Бога,— религія безъ религіи.

Изъ этого логическаго *только логическаго* противорѣчія выходъ не въ окончательную трагедію религіознаго сознанія, не въ ту страшную глубину, куда все-таки тянетъ ясновидящій дядя Ерошка старца Акима, нарочно закрывающаго глаза, чтобы не видѣть,—а въ безопасную и благоразумную религіозную пошлость,—въ совсѣмъ не глубокую и не страшную яму, что-то вродѣ канавы при большой дорогѣ, по которой ходятъ всѣ.

Сначала Богъ для Л. Толстого былъ совершенно непостижимымъ и далекимъ; такимъ не остался Онъ, приблизился; но все-таки сдѣлался не совершенно близкимъ, любящимъ Отцомъ Небеснымъ, а только не очень далекимъ и не очень близкимъ, чѣмъ-то находящимся на всѣхъ полъ-путяхъ, во всѣхъ серединахъ.—Сначала Богъ былъ „великое все или ничто"; теперь Онъ не все и не ничто, а ни то, ни се,—столь зна-

комая намъ, всю современно-европейскую мѣщанскую культуру пронизывающая „серединка на половинкѣ“. Да это, ежели приглядѣться,—пожалуй, вовсе и не Богъ, а только привычное и приличное пустое мѣсто, гдѣ когда-то, что-то, для кого-то было, а теперь ничего нѣтъ, хуже, чѣмъ ничего, *почти* ничего—самое неопредѣленное, двусмысленное, сѣрое, ни горячее, ни холодное, а только чуть-чуть тепленькое, подогрѣтое, какъ вчерашнее, экономическое блюдо—ни рыба, ни мясо. Это не Богъ живыхъ, и даже не Богъ мертвыхъ, а Богъ полуживыхъ, полумертвыхъ, коекакъ влачащихъ свое существованіе, современныхъ, религіозно - позитивныхъ скопцовъ, у которыхъ нѣтъ ни окончательной вѣры, ни окончательнаго безвѣрія, а есть торопливо и дѣловито-снисходительное равнодушіе къ вѣрѣ и къ безвѣрію, для которыхъ Богъ—безконечно захудалый, оскопленный, ни живой, ни мертвый, ни церковный, ни научный заморышъ: съ одной стороны, какъ будто-бы Онъ и есть, а съ другой, какъ будто-бы и нѣтъ Его; въ сущности-же „не интересно“, есть Онъ или нѣтъ. „Если-бы я видѣлъ даже, что все, что́ мнѣ говоритъ Богословіе, разумно, ясно и доказано, я-бы и тогда не интересовался этимъ“,—признается Л. Толстой, ужъ конечно совсѣмъ отъ чистаго сердца. (*Критика Догматическаго Богословія*. Genève. 1896). Не такое или иное „богословіе“, а именно всякое „ученіе о божествахъ“, всякое приближеніе къ „первопричинѣ міра“, какъ-бы ни были они глубоки и разумны,—для Л. Толстого „не интересны“. Онъ чувствуетъ, что можетъ отлично обойтись въ своемъ христіанствѣ безъ какого-бы то ни было, даже безъ своего собственнаго Бога, и дѣйствительно обходится. „Выраженіе „Богъ“ сознательно я, кажется, очень рѣдко употребляю *отдѣльно*. Въ связи-же съ другими выраженіями оно представляется въ словахъ: „жить по Божьи“. Когда я говорю это, я внутренно хочу сказать: „жить по правдѣ, по любви, по разуму или разумно“. Итакъ „Богъ“ даже не отдѣльное существительное, а только прилагательное. Съ такимъ „прилагательнымъ“ Богомъ церемониться нечего. Возражая совершенно ребяческими доводами на глубочайшее христіанское ученіе о Тріединствѣ Ипостасей (ученіе, слѣдъ котораго можно замѣтить и въ другихъ религіяхъ, напримѣръ въ древнемъ браманизмѣ и во всей европейской философіи отъ Плотина до Гегеля) — кощунственно называя это ученіе „кощунственнымъ“, заключаетъ онъ такъ: „этотъ страшный кощунственный догматъ *ни для кого и ни для чего не можетъ быть нуженъ—нравственнаго правила изъ него вывести невозможно никакого*“. Вотъ настоящій. хотя и скрытый ходъ мысли во всей богословской критикѣ Л. Толстого: не потому изъ такого-то или такого-то догмата нельзя вывести нравственнаго правила, что догматъ этотъ ложенъ, а наоборотъ, онъ ложенъ потому, что изъ него нельзя вывести никакого правила.

Не человѣческая нравственность освящается Богомъ, а Богъ освящается человѣческою нравственностью; не добро для Бога, а Богъ для добра. Богъ есть удобный и условный математическій значекъ, x въ нравственныхъ уравненіяхъ. Когда уравненіе рѣшено, x становится извѣстнымъ и ненужнымъ,—Богъ становится добромъ, и даже не безкорыстнымъ добромъ, а опредѣленною, насущною полезностью a, b или c: „любовь къ ближнему — говоритъ Л. Толстой съ поразительною даже у него беззастѣнчивостью, — есть *выгодное*, *ло-*

лезное дѣло“. И еще грубѣе, еще циничнѣе: „Христосъ училъ людей не дѣлать глупостей“. Все ученіе Христа оказывается только ученіемъ здраваго смысла, общедоступнаго, какъ дважды два четыре, подсчитыванія человѣческихъ пользъ, нѣчто, можетъ быть, въ высшей степени практическое, но вѣдь и несомнѣнно-же дешевое, коротенькое, какъ трехкопѣечная ариѳметика для сельскихъ школъ.

Разъ вступивъ на эту большую дорогу религіознаго опошлѣнія, Л. Толстой неминуемо долженъ былъ дойти до того-же, до чего теперь доходятъ всѣ идущіе по религіознымъ большимъ дорогамъ,—до почти сознательнаго безбожія.

И ежели тутъ сохраняется „почти“, ежели все еще называетъ онъ свое безбожіе религіей и не говоритъ въ сердцѣ своемъ съ окончательнымъ цинизмомъ: „нѣтъ Бога“ (кто знаетъ, впрочемъ, — можетъ быть, уже и говоритъ?)—то только потому, что такъ мало думаетъ о Богѣ, такъ забылъ о Немъ, — что не удостаиваетъ онъ эту жалкую метафизическую развалину, „тѣнь тѣни“ даже послѣднимъ великодушнымъ ударомъ, послѣднимъ отрицаніемъ.

Итакъ вотъ весь пройденный Л. Толстымъ религіозный путь: началъ тѣмъ, что повѣрилъ въ Ничто; кончилъ тѣмъ, что не вѣритъ ни во что; началъ съ незапамятно-древняго буддійскаго нигилизма; кончилъ даже не вчерашнимъ, а третьегодняшнимъ, отрыгнувшимся русскимъ, базаровскимъ нигилизмомъ.

Да, слово Тургенева вѣрно. Л. Толстой въ своей религіи безъ Бога — обыкновеннѣйшій, только нѣсколько запоздалый и потому застыдившійся, русскій нигилистъ шестидесятыхъ годовъ.

Тоже самое, что̀ съ Богомъ-Отцомъ, произошло у него и съ Сыномъ Божіимъ.

„Христіанское ученіе, говоритъ Л. Толстой, — возвращаетъ человѣка къ первоначальному сознанію себя, но только не себя—животнаго, а себя — Бога, искры Божьей, себя—сына божья, Бога такого-же, какъ и Отецъ, но заключеннаго въ животную оболочку“. Какъ выраженіе „Богъ Отецъ“ — къ слишкомъ неопредѣленному понятію „добро“, такъ и выраженіе „сынъ божій“ изъ отдѣльнаго существительнаго становится только прилагательнымъ къ слишкомъ опредѣленному явленію „человѣкъ Іисусъ, жившій при Пилатѣ Понтійскомъ“. И тутъ снова ветхозавѣтный дядя Ерошка перетягиваетъ въ свою сторону новозавѣтнаго старца Акима, но опять-таки не до конца, а только до середины. Евангельскія отношенія Отца и Сына нечувствительно подмѣняются толстовскими отношеніями „Хозяина и Работника“. Богъ Израиля, Богъ „поядающей ревности“, окруженный громами и молніями, отъ лица котораго „таютъ горы, какъ воскъ“, бѣжитъ земля и небо, котораго люди не могутъ назвать, потому что имя Его слишкомъ страшно, подобрѣлъ, ослабѣлъ,— но все таки Отца Небеснаго изъ Него не вышло,—а вышелъ только „Хозяинъ“ небесный; это практичнѣе, современнѣе; это и нашимъ, и вашимъ. Человѣкъ приблизился къ Богу, пересталъ быть совсѣмъ рабомъ, но и совсѣмъ свободнымъ не сдѣлался, сына божьяго изъ него не вышло, а вышелъ божій „работникъ“, божій наемникъ, — полурабъ, полу-свободный.

Не переносятся-ли здѣсь въ религію сословныя отношенія, наступившія въ современномъ русскомъ обществѣ, послѣ шестидесятыхъ годовъ, послѣ крестьянской реформы, именно въ томъ помѣщичьемъ „*средне-высшемъ*“,— какъ выразился Достоевскій,—мѣщански-бар-

скомъ кругу, изъ котораго возникъ самъ Л. Толстой? Не отражается-ли здѣсь въ свѣтѣ метафизическомъ наша самая унылая „злоба дня“?

„Хозяинъ“ и „работникъ“, „баринъ“ и „мужикъ“,—яснополянскій баринъ и яснополянскій мужикъ. Что̀ такое „хозяинъ“? Бывшій господинъ, утративший безграничную власть надъ тѣломъ и душой рабовъ, сохранившій только половину этой власти не *de jure*, а *de facto*,—то-есть, бывшій добрый или лучше сказать добродушный баринъ Пьеръ Безуховъ, Нехлюдовъ и будущій баринъ—кулакъ Брехуновъ съ „ястребиными глазами“. Что̀ такое „работникъ“? Бывшій рабъ, бывшій крѣпостной, дворовый и будущій пролетарій; то-есть, хоть чуточку бывшій лакей Лаврушка и будущій лакей Смердяковъ. „Ты нашъ Отецъ, а мои твои дѣти“? Нѣтъ, это такъ было когда-то, а теперь иначе: теперь—„ты нашъ хозяинъ, а мы твои работники, твои наемники,—волю намъ дали, а ѣсть намъ все-таки нечего, вотъ мы и работаемъ на Тебя, работаемъ пока: сегодня на Тебя, а завтра на другого“. Тутъ уже—не „Отецъ нашъ, который на небѣ“, а символическій разговоръ яснополянскаго мужиченки съ бариномъ, Львомъ Николаевичемъ:„ Баринъ, дай жеребеночка.—Никакого жеребеночка у меня нѣтъ.—Нѣтъ есть!—Ну, ступай съ Богомъ. Я ничего этого не знаю.“

Вѣдь это именно такъ, вѣдь я не искажаю, а только обнажаю то, что̀ сдѣлалъ Л. Толстой; вѣдь не даромъ же столь утонченные, столь пламенѣющіе религіознымъ огнемъ, и вмѣстѣ съ тѣмъ столь родные, кровные, евангельскіе символы Отчей любви, Сыновей свободы подмѣнилъ онъ своими собственными символами столь сравнительно холодныхъ, внѣшнихъ, грубыхъ отношеній, какъ отношенія Хозяина и Работника; вѣдь совершился-же при этой, пусть даже нечаянной, подмѣнѣ какой-то не восполнимый, но зато играющій въ руку нигилисту Л. Толстому, ущербъ святости.

Сынъ знаетъ Отца; рабъ не знаетъ Господина; работникъ отчасти знаетъ, отчасти не знаетъ Хозяина; онъ больше умствуетъ, хвастаетъ тѣмъ, что знаетъ барина: „я знаю, что Ты человѣкъ жестокій, жнешь, гдѣ не сѣялъ, собираешь, гдѣ не разсыпалъ, вотъ-же Тебѣ твой талантъ“. Это разсчетъ хозяина и работника. Работникъ не можетъ „войти въ радость господина своего“, а развѣ только въ прибыль хозяина.—„Мужиковъ надо держать вотъ какъ!“ — говаривалъ, показывая свой крѣпкосжатый кулакъ Николай Ростовъ, тоже хозяинъ. И небесный Хозяинъ у Л. Толстого держитъ работниковъ своихъ „вотъ какъ“: онъ загоняетъ ихъ, какъ зайцевъ, ухающими пугалами смерти и страданій „на дорогу любви“. Какая-же однако любовь, какая свобода, ежели „пугалы“? — „Я какъ-то думалъ,—признается Л. Толстой, — какъ больно, что люди живутъ не по Божьи, и вдругъ мнѣ стало ясно, что какъ-бы человѣкъ ни жилъ, онъ всегда живетъ такъ, что законъ не будетъ нарушенъ, только проигрышъ остается за человѣкомъ. Онъ-же не исполнилъ, какъ человѣкъ—исполнилъ его, какъ животное, какъ, еще ниже, кусокъ разлагающейся плоти. *Для меня это стало ясно и утѣшительно*“. Страшная ясность, неимовѣрная утѣшительность. Вѣдь не можетъ Л. Толстой не сознавать, что отъ начала міра до возникновенія толстовской религіи никто или почти никто, даже самъ онъ, Левъ Николаевичъ, закона любви такъ, какъ онъ его понимаетъ, сознательно не исполнилъ. И

слѣдовательно почти все человѣчество за исключеніемъ семи, да и то, кажется, сомнительныхъ, потому что безсознательныхъ праведниковъ, не болѣе, какъ „разлагающаяся плоть“, смрадная падаль. И это-то находитъ онъ съ точки зрѣнія той самой любви, которую проповѣдывалъ Богъ на землѣ, не только яснымъ, разумнымъ, справедливымъ, но и „утѣшительнымъ“.—Господь не хочетъ погибели грѣшныхъ, но чтобы *всѣ спаслись*. „Истинно, истинно говорю вамъ, ангелы на небесахъ радуются о единомъ кающемся грѣшникѣ болѣе нежели о десяти праведникахъ“. Такъ для Бога, такъ для Сына Божьяго.

Но не такъ съ хозяйской, толстовской точки зрѣнія. „Ихъ надо держать вотъ какъ!“ Почти все живое погибнетъ — туда ему и дорога. Работникъ входитъ въ прибыль хозяина своего — вѣдь „проигрышъ“ все-таки за человѣкомъ, хозяйскій разсчетъ не нарушенъ, — а объ остальномъ ему горя мало. Было-ли когда-либо вообще произнесено не болѣе жестокое, а только болѣе жесткое, грубое, холодное „нехристіанское“ слово о христіанской любви. „Этотъ человѣкъ никогда никого не любилъ“, вспоминается слово Тургенева и слово князя Андрея: „всѣхъ любить, значитъ никого не любить. „Вотъ, что такое эта любовь — не любовь, свободная любовь изъ подъ палки, изъ подъ плети, изъ подъ ухающихъ пугалъ. „Дитя мое, отдай мнѣ свое сердце“, — вѣдь все равно, если не отдашь, проигрышъ за тобою, ты будешь кускомъ разлагающейся плоти. Понятно, что, слыша такой призывъ Отца, умирающій Аміель дрожитъ, какъ затравленный заяцъ; понятно, что Иванъ Ильичъ, пролѣзая въ узкій черный мѣшокъ, въ который толкаетъ его „неодолимая, невидимая сила“, — „бьется, какъ жертва въ рукахъ палача“. И ужъ если-бы, по крайней мѣрѣ, откровенно и только — палачъ. А то наполовину палачъ, наполовину отецъ. Я не знаю въ исторіи всѣхъ религій ничего ужаснѣе, ничего безобразнѣе, чѣмъ этотъ толстовскій хозяинъ, палачъ небесный, притворившійся отцомъ небеснымъ, этотъ яснополянскій помѣщичій Богъ съ не добрымъ, а только добродушнымъ лицомъ буралака - философа Левина, Пьера, Нехлюдова, изъ-за котораго выглядываетъ ястребиное лицо кулака Брехунова. Ежели я не могу быть сыномъ Отца Небеснаго, то не хочу быть и „работникомъ“ такого Хозяина,—пусть ужъ лучше я буду по прежнему рабомъ, дрожащею тварью, даже „кускомъ разлагающейся плоти“ — это все-таки менѣе позорно и жестоко.

Слишкомъ религіозное, евангельское понятіе о сыновности людей Богу въ концѣ концовъ оказывается не удобнымъ для „христіанства“ Л. Толстого, и онъ всѣми силами старается вытравить это понятіе изъ Евангелія. Въ книгѣ „Ученіе 12 апостоловъ“, переводя греческій подлинникъ, повсюду тщательно замѣняетъ онъ слово „Сынъ“ словомъ „отрокъ“ вмѣсто „Іисусъ, Сынъ Божій“—„Іисусъ, отрокъ божій“. „Сынъ“ — слишкомъ дорого, „рабъ“ — слишкомъ дешево; „отрокъ“ — какъ разъ по сходной цѣнѣ; отрокъ—полурабъ, полу-сынъ: опять-таки нѣчто „средне-высшее“, — „серединка-на-половинкѣ“. Мало того: противъ всякой очевидности, съ непостижимымъ цинизмомъ, трудно рѣшить, исторической-ли недобросовѣстности или фанатическаго ослѣпленія, утверждаетъ Л. Толстой, что Христосъ никогда не считалъ себя единороднымъ Сыномъ Божіимъ. „Іисусъ, увѣряетъ онъ, считалъ себя такимъ же человѣкомъ, какъ и другіе люди. —

Никогда не отрицая сыновности Богу, Онъ никогда не приписываетъ ей *никакого особеннаго значенія.* — Что̀ Ему стоило прямо сказать: Я — Богъ, хоть не прямо сказать, а по крайней мѣрѣ, не иносказательно, не такъ, чтобы можно было безъ всякаго желанія дурного понять это иначе. — А то Онъ сказалъ такъ, что нельзя понять иначе, какъ такъ, что Онъ прямо утверждалъ многимъ, что Онъ не Богъ". — Съ точки зрѣнія философскаго раціонализма можно отвергать мистическую сущность Евангелія,—понятіе о Единородной Сыновности, какъ это дѣлали Штраусъ и Ренанъ. Но вѣдь уже конечно ни Штраусъ, ни Ренанъ, не осмѣлились-бы утверждать, будто-бы „человѣкъ Іисусъ", жившій при Пилатѣ Понтійскомъ, такой, какимъ онъ изображенъ въ евангельскихъ подлинникахъ, а вѣдь иныхъ изображеній, иныхъ „документовъ" мы вовсе не имѣемъ, — не считалъ Себя Единороднымъ Сыномъ Божіимъ, ибо подобное утвержденіе было-бы вопіющею *историческою* нелѣпостью. „Что̀ Ему стоило прямо сказать: „Я—Богъ",— спрашиваетъ Л. Толстой. Что-же однако значатъ эти евангельскія слова: *„дана мнѣ всякая власть на землѣ и на небѣ. — Я и Отецъ—одно"*. Это-ли еще не прямо, не ясно? Въ математическихъ формулахъ нѣтъ большей ясности. Да за что-же наконецъ и распятъ былъ Іисусъ? — „И вставъ, первосвященникъ сказалъ Ему: что-же ничего не отвѣчаешь? что̀ они противъ Тебя свидѣтельствуютъ?—Іисусъ молчалъ. И первосвященникъ сказалъ Ему: заклинаю Тебя Богомъ живымъ, скажи намъ, Ты ли Христосъ, Сынъ Божій?—Іисусъ говоритъ ему: ты сказалъ; даже сказываю вамъ: отнынѣ узрите Сына Человѣческаго, сидящаго одесную Силы и грядущаго на облакахъ небесныхъ.—Тогда первосвященникъ разодралъ одежды свои и сказалъ: Онъ богохульствуетъ! на что̀ еще свидѣтелей? вотъ, теперь вы слышали богохульство Его! — Какъ вамъ кажется?—Они-же сказали въ отвѣтъ: повиненъ смерти". (*Матѳея* XXVI, 62—66). Послѣ такихъ свидѣтельствъ— утверждать, будто-бы во всемъ Евангеліи нѣтъ ни одного мѣста, изъ котораго слѣдовало-бы заключить, что Христосъ считаетъ себя „не человѣкомъ, какъ всѣ", а Сыномъ Божіимъ,—едва-ли возможно, по выраженію Л. Толстого— „безъ дурного желанія". Чтобы этого свидѣтельства не слышать, надо заткнуть уши. Тутъ ужъ дѣйствительно, кажется, происходитъ съ нимъ нѣчто необъяснимое, похожее на мгновенное умопомраченіе. Такъ-ли, впрочемъ, необъяснимое? Не оставалось-ли ему одно изъ двухъ: или окончательно отвергнуть всю религіозную сущность Евангелія, — ученіе о всеобщей сыновности людей Богу, слишкомъ неразрывно, ежели не мистически, то по крайней мѣрѣ исторически связанное съ ученіемъ о единородной сыновности; но ничего безповоротнаго и окончательнаго, какъ мы видѣли, „умствующій" Л. Толстой не переноситъ; или-же — лгать передъ самимъ собою, но лгать уже до потери здраваго смысла, до умопомраченія. Л. Толстой и выбралъ послѣднее.

И такъ христіанство—не только безъ Бога Отца, но и безъ Сына Божьяго, христіанство безъ Христа. „Соль—добрая вещь, но если соль потеряетъ силу, чѣмъ исправить ее? Ни въ землю, ни въ навозъ не годится; вонъ выбрасываютъ ее". Кажется, толстовское „христіанство" и есть именно эта самая прѣсная изъ всѣхъ прѣсныхъ вещей, — эта соль, переставшая быть соленою, которая ни въ землю, ни въ навозъ не годится, и которую „вонъ выбрасываютъ"

Религіозное опошленіе, сведеніе всѣхъ слишкомъ опасныхъ безплодныхъ вершинъ и глубинъ къ одной практически-полезной сельско-хозяйственной плоскости продолжается.

„Что дѣлать? Что именно дѣлать?“—спрашиваетъ себя христіанскій старецъ Акимъ и казалось-бы, долженъ отвѣтить со своей христіанской точки зрѣнія: „первое и несомнѣнное дѣло мое, какъ и всякаго человѣка“—любить Бога больше, чѣмъ себя, любить ближняго, какъ себя. Но ветхозавѣтный дядя Ерошка опять-таки перетягиваетъ въ свою сторону: „первое и несомнѣнное дѣло мое, — отвѣчаетъ Л. Толстой, — кормиться, одѣваться, отоплятся и въ этомъ же самомъ служить другимъ“.—Первая и несомнѣнная обязанность человѣка есть участіе въ борьбѣ съ природою за свою жизнь и за жизнь другихъ людей“. Борьба съ природою, „борьба за существованіе“ — не какъ естественная необходимость *до религіи*, а какъ первая религіозная обязанность, Богомъ данный законъ, божественная заповѣдь. „Не заботьтесь, что вамъ ѣсть и что пить и во что одѣться,—посмотрите на птицъ небесныхъ: онѣ не сѣютъ, не жнутъ, и Отецъ вашъ питаетъ ихъ“. Вотъ одинъ изъ двухъ вѣчныхъ предѣловъ, конецъ борьбы за существованіе. „Въ потѣ лица твоего снѣси хлѣбъ твой дондеже возвратишися въ землю, отъ нея-же взятъ“,—вотъ другой противоположный предѣлъ, начало этой-же самой борьбы. Л. Толстой, по своему обыкновенію, чтобы соединить оба предѣла, оскопляетъ, притупляетъ ихъ религіозныя, слишкомъ для него острыя жала. Того и другого беретъ по немножку: немножко робкаго буддійскаго „недѣланія“, вмѣсто слишкомъ смѣлой евангельской безпечности, немножко практической англо-саксонской дарвиновской борьбы за существованіе, вмѣсто слишкомъ грознаго ветхозавѣтнаго, „въ потѣ лица твоего ѣшь хлѣбъ твой“, — и получается благоразумная обезпеченность, всеобщая сытость, въ родѣ той, о которой мечтаютъ соціалъ-демократы; получается самая современная, прогрессивная, протестантская, вегетаріанская, тепленькая и жиденькая смѣсь, Ветхій Завѣтъ, разбавленный Новымъ, то-есть опять-таки нѣчто „средне-высшее“, серединка-наполовинкѣ, ни то, ни се, ни рыба, ни мясо,—вчерашнее подогрѣтое блюдо

„Попробуй кормиться, одѣваться, отоплятся и кормить, одѣвать, отоплять другихъ,—въ статьѣ „Трудолюбіе или торжество земледѣльца“ соблазняетъ Л. Толстой человѣка, самое „неблагоразумное и неблагонравное изъ всѣхъ животныхъ“, по увѣренію Достоевскаго,—и ты почувствуешь, что ты дома, что тебѣ свободно, прочно, *итти больше некуда*“. — „Исполнять законъ жизни—значитъ „выпускать зарядъ энергіи, принимаемый въ видѣ пищи, мускульнымъ трудомъ“.—„*Человѣкъ прежде всего есть машина, которая заряжается ѣдою, для того, чтобы кормиться*“. Четыре дѣйствія машины — „четыре упряжки: 1) до завтрака 2) отъ завтрака до обѣда, 3) объ обѣда до полдника и 4) отъ полдника до вечера“. Машина заряжается, чтобы кормиться, кормится, чтобы снова заряжаться—и такъ безъ конца,—„итти больше некуда“. Богъ и человѣкъ—не Отецъ и Сынъ, не Господинъ и рабъ, даже не Хозяинъ и работникъ, а только механикъ и машина, вродѣ сельскохозяйственныхъ машинъ новѣйшаго устройства подъ фирмой „Трудолюбіе или Торжество Земледѣльца“, паровыхъ американскихъ молотилокъ и вѣялокъ. Зарядилъ, пустилъ въ ходъ, и готово, — человѣкъ работаетъ, исполняетъ „четыре упряж-

ки, — выпускаетъ „мускульнымъ трудомъ“ и евангельскою любовью „зарядъ энергіи, принятый въ видѣ пищи.“

„Горы сравнять — хорошая мысль, не смѣшная,—объясняетъ у Достоевскаго въ „Бѣсахъ“ нигилистъ Петръ Верховенскій ученіе своего сообщника, нигилиста Шигалева. — Не надо образованія, довольно науки! — Въ мірѣ одного только недостаетъ—послушанія. Жажда образованія есть уже жажда аристократическая. Чуть-чуть семейство или любовь, вотъ уже и желаніе собственности. Мы уморимъ желаніе. — Мы всякаго генія потушимъ въ младенчествѣ. Все къ одному знаменателю, полное равенство. „Мы научились ремеслу и мы честные люди, намъ не надо ничего другого“ вотъ недавній отвѣтъ англійскихъ рабочихъ. *Необходимо лишь необходимое*, вотъ девизъ земного шара“.

„Трое насъ, трое васъ,—Господи, помилуй насъ“, молятся въ легендѣ Л. Толстого три старца, которые до такой степени „опростились“, что даже *Отче нашъ* не могутъ выучить наизусть. Они, впрочемъ, и такъ со своею упрощенною молитвою спасутся. „Отче нашъ“, — это не самое „необходимое“, это уже „роскошь“, — „метафизика“, съ точки зрѣнія толстовскаго, шигалевскаго уравненія всѣхъ вершинъ и долинъ, приведенія міра къ одному знаменателю, міра о трехъ измѣреніяхъ—то-есть, все таки слишкомъ высокаго и глубокаго, слишкомъ непонятнаго—къ міру о двухъ измѣреніяхъ, — совершенно понятному, но и совершенно плоскому, расплющенному.—„Трое насъ, трое васъ, Господи, помилуй насъ“—это, какъ мертвый стукъ мертвой машины или костяшекъ на счетахъ евангельской любви — „самаго выгоднаго и полезнаго дѣла“.

„Дитя мое, отдай мнѣ свое сердце“,— выбери одно изъ двухъ: будь или евангельскою машиною, или „кускомъ разлагающейся плоти“.—„Все это ужасно просто, гадко“, даже для умирающаго князя Андрея, и развѣ только для окончательно мертваго старца Акима „ясно и утѣшительно“.

Съ такою-же легкомысленною грубостью русскаго нигилиста шестидесятыхъ годовъ, какъ живую душу Евангелія — ученіе о Богѣ и о Сынѣ Божьемъ,—умерщвляетъ Л. Толстой и живое тѣло христіанства, — таинства и обряды.

Въ условіяхъ земного міра не можетъ быть души безъ тѣла, разума безъ плоти,—не можетъ быть и религіи безъ таинства. Тѣло есть нѣчто противоположное душѣ и въ то-же время согласное съ нею, нѣчто прозрачное для души; таинства суть естественныя человѣческія дѣйствія и явленія природы сверхъестественно понятыя,—то есть понятыя, какъ знаки, знаменья, символы, соединяющіе оба міра, доведенные до послѣдней возможной степени чувственно-сверхчувственной, духовно-тѣлесной прозрачности. Ежели мистика—душа, таинства—тѣло, то обряды—одежда, покровы этого тѣла. Одежда, какъ самое внѣшнее, скорѣе всего ветшаетъ, изнашивается, отпадаетъ или мѣняется. Но пока пламенѣетъ живое сердце религіи, все вокругъ него живо и дѣйственно, все символично, то-есть прозрачно—до послѣдней мелочи обряда: такъ на прекрасномъ и одухотворенномъ тѣлѣ все, до послѣдней, какъ будто случайной, на самомъ дѣлѣ необходимой, складки одежды кажется прекраснымъ и одухотвореннымъ. Самое священное есть самое стыдливое, потому что стыдъ есть чувство тѣлесной святости. Самое священное показываетъ и въ то-же время скрываетъ послѣднюю наготу свою.

Обрядъ, какъ прозрачно-стыдливый покровъ, и обозначаетъ, и покрываетъ наготу слишкомъ священнаго, слишкомъ страшнаго въ „духовномъ тѣлѣ“, — въ таинствахъ религіи.

У машины нѣтъ ни живой души, ни живого тѣла, никакой тайны; въ ея стальныхъ или мѣдныхъ членахъ все наружу, все ясно, полезно, безстыдно и голо. У машинной религіи Л. Толстого нѣтъ живой души, живого стыдящагося тѣла, и потому она не требуетъ никакихъ покрововъ, никакихъ обрядовъ,— она совершенно голая, безплотная и бездушная.

Обряды всякой религіи—это тѣ ступени, по которымъ милліоны и милліоны, вѣка и вѣка восходили къ Богу; пусть древнія ступени обрушились, заглохли, заросли сорными травами, такъ-что теперь уже я не могу по нимъ восходить; я все-таки ихъ чту, я плачу надъ ними, я ихъ цѣлую, какъ самыя святыя воспоминанія, какъ мертвое и однако все еще для меня живое, потому что слишкомъ родное, тѣло. Пусть мать моя умерла; но и мертвое тѣло ея для меня не менѣе, а можетъ быть даже именно въ минуту послѣдняго цѣлованія еще болѣе свято, чѣмъ живое.

Вовсе не надо быть вѣрующимъ, не надо понимать таинственной символической музыки обрядовъ, надо только имѣть уваженіе къ самымъ дорогимъ воспоминаніямъ своего дѣтства, своего народа, да наконецъ и всего человѣчества, къ этимъ древнимъ ступенямъ, ведущимъ къ Богу—для того, что-бы почувствовать, что въ издѣвательствахъ Л. Толстого надъ христіанскими таинствами и обрядами есть нѣчто возмутительное. Вѣдь стоитъ прочесть лучшія страницы Л. Толстого, описаніе похоронъ матери, говѣнія, исповѣди, причащенія, въ „Дѣтствѣ и Отрочествѣ“, чтобы увидѣть, до какой степени православная церковь и для него была матерью. Пусть онъ думаетъ теперь, что она умерла. Неужели это даетъ ему право кощунствовать, — обнажать мертвое тѣло матери и ругаться надъ нимъ? Это стыдно, страшно, этого нельзя вынести. Мы достаточно любимъ его и благоговѣемъ передъ нимъ, чтобы сказать вслухъ, что это самыя позорныя страницы русской литературы.

А главное, это безполезно, потому что слишкомъ старо. Неужели въ настоящее время даже невѣрующіе гимназисты согласились-бы стать на такую откровенно не научную, не историческую, въ духѣ XVIII вѣка, вольтеріанскую точку зрѣнія, какъ та, съ которой Л. Толстой объясняетъ происхожденіе всѣхъ вообще религій однимъ „грубымъ обманомъ“, „мошеннической подтасовкой“, „шарлатанствомъ жрецовъ?“ Неужели послѣ Тюбингенской Школы могло-бы прельстить самыхъ желторотыхъ птенцовъ-матеріалистовъ остроуміе, вся соль котораго заключается въ томъ, чтобы вмѣсто слова крестить употреблять слово „купать“, вмѣсто причащаться, „съѣсть съ ложечки хлѣба съ виномъ“, „ужинать“, и тому подобное. Когда Л. Толстой (въ „Исповѣди“, „Царствіи Божіемъ“, „Догматическомъ Богословіи“, и въ изданныхъ за границею частяхъ „Воскресенія“) называетъ иконы „безобразными идолами“, возмущается непонятностью слова „дорѵносима“ въ Херувимской, спрашиваетъ: „въ чемъ разница между чувашемъ, мажущимъ сметаной своего бога и православнымъ, съѣдающимъ кусочекъ своего Бога?“ (Догм. Бог. стр. 317)—то вѣдь это напоминаетъ съ одной стороны барскую брезгливость нашихъ крѣпостныхъ временъ къ вѣрѣ „подлаго народа“, а съ другой—дикія, революціонныя звѣрства санъ-

кюлотовъ, которые оскверняли христіанскія церкви для того, чтобы доказать торжество Богини Разума.

Здравый смыслъ—добрая вещь. Существуютъ однако области человѣческаго духа, куда можно и даже должно пускать здравый смыслъ только для того, чтобы онъ здѣсь подчищалъ, подбиралъ, отворялъ и затворялъ двери, словомъ прислуживалъ, но отнюдь не приказывалъ. Если-же слуга вздумаетъ разыгрывать роль господина, то неминуемая кара заключается въ томъ, что этотъ новый баринъ, мѣщанинъ во дворянствѣ, становится смѣшнымъ и непристойнымъ, благодаря ужасно-лакейскому выраженію лица

Когда Смердякову минуло лѣтъ двѣнадцать, его стали учить Священной Исторіи. „Но дѣло кончилось тотчасъ-же ничѣмъ. Какъ-то однажды, всего только на второмъ или на третьемъ урокѣ, мальчикъ вдругъ усмѣхнулся.

— „Что ты? — спросилъ Григорій (старый слуга, учитель Смердякова), грозно выглядывая на него изъ подъ очковъ.

— „Ничего-съ. Свѣтъ создалъ Господь въ первый день, а солнце, луну и звѣзды на четвертый день. Откуда-же свѣтъ-то сіялъ въ первый день?

„Григорій остолбенѣлъ. Мальчикъ насмѣшливо глядѣлъ на учителя. Даже было во взглядѣ его что-то высокомѣрное. Григорій не выдержалъ. „А вотъ откуда!“ крикнулъ онъ и неистово ударилъ ученика по щекѣ“.

„Вотъ славная пощечина!“—согласились-бы, если не Вольтеръ и Руссо, то болѣе тонкіе и вѣжливые скептики, какъ Эразмъ, Монтань и Гоббесъ.

Смердяковъ однако вынесъ пощечину, не возразивъ ни слова; по всей вѣроятности, чувствуя себя страдальцемъ за свободу разума, подумалъ онъ то самое, что впослѣдствіи отвѣтилъ на вопросъ, — какъ понравились ему „Вечера на хуторѣ близъ Диканьки“:

— „*Все про неправду написано*, — прошамкалъ Смердяковъ, ухмыляясь“.

„Тѣло моего прадѣдушки сгнило, частица тѣла его пошла въ траву,—то-же нѣсколько „ухмыляясь“, разсуждаетъ Л. Толстой о воскресеніи мертвыхъ въ „Критикѣ Догматическаго Богословія“.— Траву съѣла корова, мальчикъ крестьянскій выпилъ эти частицы въ молокѣ, и эти частицы стали его тѣломъ и его тѣло сгнило. Частицъ много недостанетъ, такъ что посредствомъ частицъ сдѣлать этого и Богу никакъ нельзя“. Можетъ быть, тутъ и есть остроуміе „здраваго смысла“. Но зачѣмъ это? Что съ этимъ дѣлать вѣрующему и не вѣрующему. Какъ съ этимъ спорить или какъ согласиться? Не все-ли равно, доказательно это или не доказательно? Главное,—что это такъ ужасно плоско, „ужасно просто, гадко“, что это напоминаетъ смердяковское — „про неправду все написано“.

Въ религіозномъ опошленіи идти дальше некуда, и если кажется, что въ нехудожественныхъ частяхъ „Воскресенія“, Л. Толстой пошелъ дальше, то это только потому, что здѣсь отвлеченныя христіанскія умствованія старца Акима особенно выдѣляются на живомъ стихійномъ творчествѣ, которое напоминаетъ прежняго великаго художника Л. Толстого, тайновидца плоти, безсмертнаго язычника, дядю Ерошку. Здѣсь опять-таки уже не въ отвлеченномъ созерцаніи, а рядомъ съ живыми людьми, среди живого трагическаго дѣйствія проходитъ передъ нами цѣлая вереница такихъ даже не мертвецовъ, не привидѣній, а усовершенствованныхъ человѣческихъ автоматовъ, машинъ христіанской любви, какъ фабричный Маркелъ

Кондратьевъ, крестьянинъ Набатовъ, Новодворовъ, американецъ Симонсонъ и тотъ ужасный англичанинъ со своимъ невозмутимымъ „all right“, который раздаетъ и проповѣдуетъ Евангеліе каторжнымъ.

„Въ религіозномъ отношеніи,—говоритъ Л. Толстой,—Набатовъ былъ типичнымъ крестьяниномъ: никогда не думалъ онъ о метафизическихъ вопросахъ, о началѣ всѣхъ началъ, о загробной жизни. *Богъ былъ для него, какъ и для Араго — гипотезой, въ которой онъ до сихъ поръ не встрѣчалъ надобности*“. Здѣсь уже словами сказано то, что только предчувствовалось въ религіозныхъ умозрѣніяхъ Л. Толстого: все равно, есть-ли Богъ или нѣтъ Его, главное, что Богъ не нуженъ, Богъ устарѣлъ, безъ Бога можно обойтись. Такъ вотъ вся сущность русскаго крестьянства—христіанства, по мнѣнію Л. Толстого: религія безъ Бога, опередившая не только Вольтера, который думалъ, что „если-бы не было Бога, то слѣдовало-бы его изобрѣсти“,—но и самаго Араго, который думаетъ, что изобрѣтать Бога во всякомъ случаѣ не слѣдуетъ. Вотъ всемірно-историческій путь, такъ называемый „прогрессъ“ русскаго народа—отъ Христа къ Араго и конечно далѣе,—отъ Араго противъ Христа, потому что „кто не со Мною, тотъ противъ Меня“, а вѣдь, говоря откровенно, какой-же Христосъ безъ Бога, безъ добраго, стараго, слишкомъ не прогрессивнаго, не американскаго, не симонсоновскаго Бога?

Симонсонъ—это другой, не русскій, а ужъ всемірный христіанинъ или, какъ онъ самъ себя называетъ, „міровой фагоцитъ“.—„У него,—говоритъ Л. Толстой,—на всѣ практическія дѣла были свои теоріи: были правила, сколько надо часовъ работать, сколько отдыхать, какъ питаться, какъ одѣваться, какъ топить печи, какъ освѣщаться“. Напримѣръ, печку топитъ онъ не такъ, какъ люди „стараго языческаго міропониманія“, а по „особенной теоріи наименьшей потери тепловой энергіи“. Для брака точно также — у него „своя теорія, состоящая въ томъ, что размноженіе людей есть только низшая функція человѣка, высшая-же состоитъ въ служеніи уже существующему живому“.

Онъ находилъ подтвержденіе этой мысли въ существованіи фагоцитовъ въ крови. Холостые люди, по его мнѣнію, были тѣ-же фагоциты, назначеніе которыхъ состояло въ помощи слабымъ, больнымъ частямъ организма.—Онъ признавалъ себя такъ-же, какъ и Марью Павловну (еще христіанка въ томъ-же машинномъ американскомъ родѣ), „міровыми фагоцитами“.

Къ этой галлереѣ принадлежитъ и другая безъимянная парочка—англичанинъ и купецъ-золотопромышленникъ. „Англичанинъ—здоровый, румяный человѣкъ, очень дурно говорящій по-французски, но замѣчательно и ораторски внушительно по-англійски, многое видѣлъ и былъ интересенъ своими разсказами объ Америкѣ, Индіи, Японіи и Сибири. — Молодой купецъ-золотопромышленникъ, сынъ мужика, въ сшитой въ Лондонѣ фрачной парѣ, съ бриллiантовыми запонками, имѣвшій большую библіотеку, жертвовавшій много на благотворительность и державшійся европейски-либеральныхъ убѣжденій, былъ пріятенъ и интересенъ Нехлюдову (кажется, онъ пріятенъ не только Нехлюдову, но и самому автору), представляя изъ себя совершенно новый и *хорошій* типъ образованнаго прививка на здоровомъ мужицкомъ дичкѣ“. Такъ вотъ послѣднее культурное воплощеніе толстовскаго христіанства,—капиталистъ-благотворитель въ безукоризненной фрачной

парѣ, съ европейски-либеральными убѣжденіями, брилліантовыми запонками и по всей вѣроятности такъ-же, какъ его землякъ, „румяный англичанинъ“, — съ дешевыми Евангеліями въ походномъ мѣшкѣ для раздачи русскимъ каторжнымъ, на которыхъ оба смотрятъ, какъ миссіонеры на дикарей Центральной Африки. Неужели это не пародія? Неужели могъ это написать творецъ „Анны Карениной“? Тутъ вѣдь не только въ неожиданномъ со стороны анархиста Л. Толстого сочувствіи къ этому „прививку“ буржуазной, европейской, будто-бы, „культурности“, въ дѣйствительности, кажется, европейскаго варварства на мужицкомъ, будто-бы, — въ дѣйствительности, кажется, опять-таки на лакейскомъ — „дичкѣ“, тутъ, я говорю, не только въ чувствахъ, въ мысляхъ, но уже и въ самомъ языкѣ, въ чрезвычайной развязности, съ какою все это говорится, есть нѣчто, отзывающееся романами Боборыкина.

„Это плоды царства буржуазіи,—замѣтилъ однажды Достоевскій о такихъ-же приблизительно европейскихъ „прививкахъ“,—это будущіе дикіе, которые проглотятъ Европу. Изъ нихъ изготовляется исподволь, но твердо и неуклонно, будущая, безчувственная мразь. Всѣ эти американскіе янки Симонсоны, русскіе мужички Набатовы, напоминающіе желтолицыхъ позитивистовъ, китайскихъ, буддійскихъ мужичковъ, всѣ эти „міровые фагоциты“, автоматы и машины, которыя „заряжаются ѣдою и выпускаютъ зарядъ энергіи „четырьмя упряжками“—правильны, ясны, гладки, голы и безстыдно полезны, какъ новѣйшіе эдиссоновскіе электромоторы, телефоны и фонографы; все въ нихъ изъ аллюминія или „изъ каучука сдѣлано“, „мертвечинкой припахиваетъ“. Страшны они уже сами по себѣ; но еще страшнѣе то, что Л. Толстой указываетъ на нихъ, какъ на цвѣтъ европейской и русской культуры, какъ на христіанскую соль земли.

Что-же однако произошло въ героѣ „Воскресенія“, въ Нехлюдовѣ? Спасъли онъ себя и Маслову? „Воскреснутъ“-ли оба?

Маслова любитъ Нехлюдова, — онъ ея не любитъ; Симонсонъ любитъ Маслову,—она его не любитъ: это не ново и не старо, это неизбѣжная канва всѣхъ романовъ отъ начала и, по всей вѣроятности, до конца міра. Самъ Л. Толстой понимаетъ, что изъ этого главнаго и въ сущности единственнаго *дѣйствія* романа никакого „воскресенія“ произойти не можетъ. „Мнѣ кажется“,—говоритъ Нехлюдову Марья Павловна, одна изъ мученицъ новаго „христіанства“, очевидно стоящая на точкѣ зрѣнія самого Л. Толстого,—мнѣ кажется, что, со стороны Симонсона, это—*самое обыкновенное мужское чувство, хотя и замаскированное.* Онъ говоритъ, что эта любовь возвышаетъ въ немъ энергію и что эта любовь—платоническая. Но я-то знаю, что, если это—исключительная любовь, то въ *основѣ ея лежитъ непремѣнно все-таки гадость*“. Любовь Симонсона кончится обыкновеннымъ бракомъ, семьею. Съ точки зрѣнія толстовскаго, поздышевскаго христіанства, съ точки зрѣнія „Крейцеровой Сонаты“, въ основѣ этой любви, какъ и всякаго полового чувства, есть нѣчто несовмѣстимое съ христіанствомъ, нѣчто животное, скотское, таже самая мужская „гадость“, съ которою Маслова достаточно познакомилась, будучи проституткою. И вотъ вся ея судьба: изъ одной откровенной „гадости“, которая называется проституціей, попадаетъ она въ другую, замаскированную, лицемѣрную, которая называется „платоническою любовью“, или новымъ

соединеніемъ „міровыхъ фагоцитовъ“. Въ сущности-же гадость вторая стоитъ первой. Прежде Маслова продавала только тѣло свое; теперь, выйдя замужъ за чуждаго ей, можетъ быть, прямо даже отвратительнаго своей христіанскою машинностью, Симонсона, она хуже, чѣмъ продастъ, она, какъ Соня Мармеладова, „предастъ себя“,—не только тѣло, но и душу свою предастъ, „сама на себя наложитъ руки“, сдѣлается „преступною мученицею“, преступною, потому что приметъ чрезмѣрную и не святую муку изъ любви къ человѣку, а не къ Богу. Въ Бога она давно, впрочемъ, уже не вѣритъ, еще съ той ночи, какъ въ первый разъ покинулъ её Нехлюдовъ. „Она прежде сама вѣрила въ Бога и въ то, что люди вѣрятъ въ Него, но съ этой ночи убѣдилась, что никто не вѣритъ въ это, и что все, что говорятъ про Бога и Его законъ, все это обманъ и несправедливость. Онъ (Нехлюдовъ), котораго она любила, и который ее любилъ,—она это знала,—бросилъ ее, надругавшись надъ ея чувствами. А онъ былъ самый лучшій изъ людей, какихъ она знала“. Она не потому погибаетъ, что дѣлается проституткою, а наоборотъ, потому-то и дѣлается проституткою, что уже погибла вмѣстѣ со всѣми нами, погибла въ ту минуту, когда перестала вѣрить въ Бога. Теперь, послѣ того, какъ Нехлюдовъ опять и еще безнадежнѣе покидаетъ ее, только что вытащивъ изъ одной ямы, даетъ ей упасть въ другую, послѣ того, что̀ сдѣлалъ съ ней „этотъ лучшій изъ людей“, и сдѣлаетъ Симонсонъ, — утраченная вѣра въ Бога конечно не вернется къ Масловой; она еще больше убѣдится, что „никто не вѣритъ въ это, и что все, что̀ говорятъ про Бога“ эти новые христіане—такой-же „обманъ и несправедливость“, какъ старое христіанство тѣхъ, которые откровенно покупали и продавали ея тѣло, что и здѣсь, какъ тамъ, „все это ужасно просто, гадко“.

Нехлюдовъ видитъ, что̀ происходитъ съ Масловой, но ничѣмъ не можетъ ей помочь. Самъ онъ еще слабѣе, еще меньше вѣритъ. Онъ её не любитъ, какъ женщину, не любитъ и какъ сестру. Чѣмъ больше старается любить, тѣмъ меньше любитъ. И она это знаетъ, знаетъ также, что если-бы приняла жертву его, согласилась выйдти за него замужъ, то никогда, ни за что не простилъ бы онъ ей этой жертвы, замучилъ-бы ее своимъ великодушіемъ, доконалъ-бы своею теперешнею безстрастною любовью, хуже чѣмъ прежнею, страстною. Жизнь съ Нехлюдовымъ для нея страшнѣе, чѣмъ даже съ „каучуковымъ“ Симонсономъ. И Нехлюдовъ знаетъ, что она все это знаетъ; онъ испытываетъ—говоритъ Л. Толстой—„тяжелое, непріязненное чувство къ ней“; онъ смотритъ на нее „холоднымъ, почти враждебнымъ взоромъ“ умирающаго князя Андрея; онъ „тяготится жертвою“, и вмѣстѣ съ тѣмъ не можетъ ей простить, что она „не желаетъ вовсе этой жертвы“. Въ самомъ концѣ романа, случайно попадая въ счастливую, „такъ называемую добродѣтельную“ семью, чувствуетъ онъ зависть къ обыкновенному, съ его теперешней точки зрѣнія, животному благополучію. „Ему стало завидно, и захотѣлось себѣ такого-же изящнаго, чистаго, какъ ему казалось, счастья“.—„Но я-то знаю,—могла-бы ему напомнить слишкомъ искренняя Марья Павловна,—что въ основѣ всего этого лежитъ непремѣнно всетаки гадость“. Съ этой-то „гадости“ начинается, ею продолжается и кончается все у Нехлюдова.—„Я жить хочу, хочу семью, дѣтей, хочу человѣческой жизни,—мелькаетъ у него въ головѣ“, во время послѣдняго свиданія съ Масловой.—„*И вамъ жить*

надо“, — высказываетъ она вслухъ его самую глубокую, страшную и стыдную мысль.

— „Неужели между нами все кончено?“

— „Да, похоже на то,—сказала она и странно улыбнулась.

— „Но все-таки я-бы желалъ служить вамъ.

— „Намъ,—она сказала „намъ“ и взглянула на Нехлюдова,—ничего не нужно.

„Нехлюдовъ понялъ, что она любила его и думала, что, связавъ себя съ нимъ, она испортитъ его жизнь, а выходя за Симонсона, освобождала его.

„Она пожала его руку, быстро повернулась и вышла“.

„Дѣло его съ Катюшей было кончено,—подтверждаетъ Л. Толстой.—*И кончено не хорошо. Было что-то стыдное въ воспоминаніи объ этомъ*“.—Но вѣдь именно дѣло съ Катюшей есть главное, все рѣшающее дѣло жизни его, да и главное дѣйствіе самой трагедіи, отъ котораго зависитъ судьба героя—его духовная смерть или „воскресеніе“. Вѣдь это-же и есть тотъ пробный камень, на которомъ испытывалась подлинная цѣнность всѣхъ нехлюдовскихъ, толстовскихъ „христіанскихъ“ чувствъ и мыслей. Не окончательный-ли приговоръ надъ Нехлюдовымъ произнесенъ самимъ художникомъ? Нѣтъ,—утѣшаетъ Л. Толстой,—„другое его дѣло не только не было кончено, но сильнѣе, чѣмъ когда нибудь, мучило его и требовало отъ него дѣятельности“. Дѣло это заключается въ томъ, чтобы искупить вину свою уже не передъ одною Масловой, а передъ всѣми людьми вообще, помочь всѣмъ братьямъ, всѣмъ ближнимъ своимъ. Такъ-ли это, однако, въ дѣйствительности? Два-ли это дѣла,—не одноли? Вѣдь Маслова ему ближе всѣхъ людей, потому что именно ея судьба предостерегающимъ знаменьемъ разбудила совѣсть его. Ежели его послѣднее чувство къ ней—тяжелое, непріязненное, не христіанское, послѣднее воспоминаніе о ней „стыдное“, ежели не нашелъ онъ въ себѣ силы помочь даже ей, полюбить даже ее, самую близкую, самую родную, посланную Богомъ для его спасенія, то откуда возьметъ онъ эту силу, чтобы помочь людямъ вообще, полюбить чуждыхъ и дальнихъ. Конечно, гораздо легче любить „людей вообще“ такою отвлеченною умственною любовью, какою любятъ ихъ или думаютъ любить Нехлюдовъ, Безуховъ, Левинъ, чѣмъ живою дѣйственною любовью, любить каждаго человѣка въ отдѣльности. Но вѣдь эта легкость обманчивая. И Л. Толстой, и Нехлюдовъ помогаютъ другъ другу въ этомъ обманѣ; кажется, герой „Воскресенья“ будетъ вѣчно искать своихъ ближнихъ, спрашивать, какъ фарисеи спрашивали Господа: „а кто мой ближній“?—да такъ и не получитъ отвѣта. Мы не видимъ изъ романа, но имѣемъ право догадываться,—ибо въ дѣлѣ съ Масловой Нехлюдовъ достаточно показалъ намъ мѣру силъ своихъ,—что второе „дѣло“ его съ людьми вообще, кончится такъ-же „нехорошо“, такъ-же „стыдно“, такою-же обыкновенною человѣческою „гадостью“, какъ дѣло его съ Масловой. „Этотъ человѣкъ никогда никого не любилъ“ и никогда никого не полюбитъ, по крайней мѣрѣ тою любовью, которая ему самому кажется христіанскою. А такъ какъ онъ „не исполнитъ закона любви“, не сдѣлается ни буддійскимъ мужикомъ Набатовымъ, ни христіанскою машиною Симонсономъ, то ему остается только, по ученію самого Л. Толстого, сдѣлаться „кускомъ разлагающейся плоти“. Онъ долженъ умереть *второю смертью*, ко-

торая страшнѣе первой, — отъ которой нѣтъ воскресенія. На послѣднихъ страницахъ романа мы дѣйствительно и видимъ начало этого конца, чувствуемъ холодъ этой смерти.

Когда послѣ того разговора, который я только что привелъ, Маслова вышла изъ комнаты,—„Нехлюдовъ сѣлъ на деревянный диванчикъ, стоявшій у стѣны, и ему вдругъ сдѣлалось не только стыдно, но и безнадежно. И, чувствуя непреодолимую усталость, онъ прислонился къ спинкѣ дивана, на которомъ сидѣлъ, закрылъ глаза и *заснулъ*". Въ этомъ засыпаніи нѣтъ-ли чего-то болѣе ужаснаго, болѣе окончательнаго, чѣмъ въ самомъ безумномъ отчаяніи. „Закрылъ глаза и заснулъ", потому что все для него кончено,—заснулъ навѣки,—по крайней мѣрѣ здѣсь, на землѣ, душа его уже никогда не проснется. Это сонъ почти мертвой души, почти „разлагающейся плоти", начало того сна, которымъ спятъ усопшіе въ гробахъ, ожидая „гласа трубнаго".

„Я жить хочу, хочу семью, дѣтей, хочу человѣческой жизни",—вотъ послѣдній уголокъ живого, хотя и цинически голаго тѣла, голаго „мяса" въ мертвой плоти и мертвой душѣ Нехлюдова, послѣдній крикъ дяди Ерошки, который не можетъ умереть, почти задушеннаго старцемъ Акимомъ, который не можетъ воскреснуть.

Да, это ихъ послѣдняя борьба; старецъ Акимъ не воскресъ, но и дядя Ерошка, если не умеръ, то „заснулъ"—потому что по природѣ своей, онъ все-таки безсмертенъ: когда кажется, что кончено, что онъ совсѣмъ умеръ,—онъ еще живъ; такъ и здѣсь, въ самомъ концѣ „Воскресенія", онъ вдругъ пробуждается. И какое это ужасное пробужденіе.

Нехлюдовъ ходитъ по арестантскимъ камерамъ съ англичаниномъ, который раздаетъ Евангелія каторжнымъ.

„Въ третьей камерѣ слышались крики и возня. Смотритель застучалъ и закричалъ: „смирно!" Когда дверь отворили, всѣ вытянулись у наръ, кромѣ нѣсколькихъ больныхъ и двоихъ дерущихся, которые, съ изуродованными злобой лицами, вцѣпились другъ въ друга, одинъ за волосы, другой за бороду. Они только тогда пустили другъ друга, когда надзиратель подбѣжалъ къ нимъ. У одного былъ разбитъ носъ и текли сопли, слюни и кровь, которыя онъ утиралъ рукавомъ кафтана; другой обиралъ вырванные изъ бороды волосы.—„What did they fight for?"—спросилъ англичанинъ.—Нехлюдовъ спросилъ у старосты, за что была драка.—„За подвертку, вклепался въ чужія,—сказалъ староста, продолжая улыбаться.—Этотъ толкнулъ, тотъ сдачи далъ".—Тогда англичанинъ досталъ свое евангеліе въ кожаномъ переплетѣ. — „Пожалуйста, переведите это, — сказалъ онъ Нехлюдову.—Вы поссорились и подрались, а Христосъ, Который умеръ за насъ, далъ намъ другое средство разрѣшать наши ссоры. Спросите у нихъ, знаютъ-ли они, какъ, по закону Христа, надо поступать съ человѣкъ, который обижаетъ насъ?" — Нехлюдовъ перевелъ слова и вопросъ англичанина. — „Начальству пожалиться, оно разберетъ?" — вопросительно сказалъ одинъ, косясь на величественнаго смотрителя. — „Вздуть его, вотъ онъ и не будетъ обижать, — сказалъ другой.—Послышалось нѣсколько одобрительныхъ смѣшковъ. Нехлюдовъ перевелъ англичанину ихъ отвѣты.

— Скажите имъ, что по закону Христа надо сдѣлать прямо обратное: если тебя ударили по одной щекѣ, подставь другую,—сказалъ англичанинъ, жестомъ

какъ будто подставляя свою щеку,— Нехлюдовъ перевелъ.

— „Онъ-бы самъ попробовалъ, — сказалъ чей-то голосъ.

— „А какъ онъ по другой залѣпитъ, какую-же еще подставлять? — сказалъ одинъ изъ лежавшихъ больныхъ.

— „Этакъ онъ тебя всего измочалитъ.

— „Ну-ка, попробуй,—сказалъ кто-то сзади и весело засмѣялся. Общій неудержимый хохотъ охватилъ всю камеру; даже избитый захохоталъ сквозь свою кровь и сопли. Смѣялись и больные.

„Англичанинъ не смутился и просилъ передать имъ, что то, что́ кажется невозможнымъ, дѣлается возможнымъ и легкимъ для вѣрующихъ".

— „Да, совсѣмъ новый, другой, новый міръ,—вотъ онъ le vrai grand monde", — думалъ Нехлюдовъ, уѣзжая въ Сибирь съ Масловой и впервыя знакомясь съ простыми русскими людьми, рабочими въ вагонѣ третьяго класса.—„Онъ испытывалъ,—заключаетъ Л. Толстой,—чувство радости путешественника, открывшаго новый, неизвѣстный и прекрасный міръ".

Не разочаровался-ли, однако, Нехлюдовъ или, по крайней мѣрѣ, читатель, познакомившись теперь ближе съ „le vrai grand monde". Что́ нашли они въ глубинѣ этого „неизвѣстнаго міра"? „Типичнаго русскаго крестьянина" Набатова, для котораго Богъ такъ же, какъ для Араго, есть ненужная „гипотеза", и обитателей Мертваго Дома,—эту „самую даровитую, самую сильную часть русскаго народа", по увѣренію Достоевскаго,—хохочущихъ надъ словами Евангелія.

Возмутительный хохотъ; но, можетъ быть, еще возмутительнѣе въ устахъ машиннаго англичанина — слова Господни, „глаголы вѣчной жизни", звучащіе какъ тотъ хриплый дурацкій пискъ, что-то въ родѣ голоса шутовского Петрушки, которымъ кажется всякій человѣческій голосъ, пройдя сквозь каучуковыя внутренности и металлическія трубы эдиссоновскаго, симонсоновскаго фонографа. И это, конечно, понялъ-бы Нехлюдовъ, который всетаки русскій человѣкъ, если-бы только въ сердцѣ его оставалось хоть что нибудь живое, хоть капля уваженія и любви къ русскому народу;—онъ понялъ-бы, что этотъ чужой человѣкъ смотритъ на русскихъ людей, какъ на дикихъ, говоритъ съ ними, какъ съ дикими,—потому-то они и отвѣчаютъ ему, какъ дикіе, не могутъ отвѣтить иначе; и если-бы вмѣсто того, чтобы переводить слова англійскаго миссіонера, прислуживаться, быть тѣнью этой тѣни, лакеемъ этого лакея, сумѣлъ-бы Нехлюдовъ отвѣтить за несчастныхъ, такъ, что и они-бы поняли и перестали-бы смѣяться;— не позволилъ-бы этой заморской куклѣ кривляться, хвастая передъ русскими варварами своею „европейскою культурностью"; — наконецъ, въ крайнемъ случаѣ, если-бы даже не съумѣлъ онъ отвѣтить словами, то хоть-бы внутренно послалъ его къ чорту, нравственно, такъ сказать, плюнулъ-бы въ лицо, въ „румяное", благонравное и смердяковское лицо этого автомата, этой всемірной „безчувственной мрази". Но въ томъ-то и ужасъ, что Нехлюдовъ не находитъ въ сердцѣ своемъ никакого возмущенія въ отвѣтъ ни на проповѣдь англичанина, полную такою мертвенною фарисейскою ложью, ни на хохотъ каторжныхъ, полный такою животною циническою правдою. Въ томъ то и ужасъ, что въ словахъ, въ умствованіяхъ своихъ Нехлюдовъ—на сторонѣ англичанина; а въ самыхъ глубокихъ, стыдныхъ мысляхъ, чувствахъ и дѣлахъ своихъ,

напримѣръ, въ дѣлѣ съ Масловой, которое кончилось „гадостью“,—на сторонѣ этихъ людей, хохочущихъ надъ словами Евангелія: „возьми крестъ твой и слѣдуй за мною“.—„Нѣтъ, не могу, не хочу, — я жить хочу, хочу семью, дѣтей, хочу человѣческой жизни!“ Вѣдь это другими, болѣе вѣжливыми словами въ сущности тотъ-же отвѣтъ, какъ и хохотъ каторжныхъ: „Онъ-бы самъ попробовалъ,—этакъ онъ тебя всего измочалитъ“.

И Нехлюдовъ это чувствуетъ: потому-то онъ молчитъ, и, какъ Данте за Виргиліемъ, слѣдуетъ за своимъ англичаниномъ, тѣнь за тѣнью; съ лакейскою услужливостью помогаетъ раздавать евангелія, переводитъ на русскій языкъ отвратительный евангельскій волапюкъ, мышиный писк этого фонографа: „what did they fight for“. „Нехлюдовъ,—говоритъ Л. Толстой,—шелъ, *какъ во снѣ*, не имѣя силы отказаться и уйти, испытывая все ту-же усталость и безнадежность“. И опять—этотъ сонъ умирающей души, разлагающейся плоти, сонъ „второй смерти“, отъ которой только по *второмъ* пришествіи, только для „страшнаго суда“ можетъ быть „воскресеніе“.

Разставшись наконецъ съ англичаниномъ, вернулся онъ домой; не ложась спать, долго „ходилъ взадъ и впередъ по нумеру гостинницы. — Уставъ ходить, онъ сѣлъ на диванъ передъ лампою и *машинально*— (тутъ слово „машинально“ имѣетъ бездонно-глубокое значеніе: тутъ вѣдь все, кромѣ животнаго хохота надъ словами Евангелія, во всѣхъ, отъ Симонсона до Нехлюдова, происходитъ въ высшей степени „машинально“, машинно, механически) — машинально открылъ подаренное ему англичаниномъ евангеліе, которое онъ, выбирая то, что̀ было въ карманахъ, бросилъ на столъ. „Говорятъ, что тамъ разрѣшеніе всего“, — подумалъ онъ и, открывъ евангеліе, началъ читать тамъ, гдѣ открылось — Мѳ. XVIII гл.—Затѣмъ онъ уставился на свѣтъ горѣвшей лампы и замеръ“. Что̀-же далѣе?—Ну, конечно снова вспомнилъ дѣло съ Катюшей, которое кончилось такъ „стыдно“, такою „гадостью“, вспомнилъ хохотъ людей надъ распятымъ за нихъ человѣкомъ, почувствовалъ еще большую усталость, еще большую безнадежность и такъ-же какъ намедни въ арестантской, послѣ свиданія съ Масловой, „прислонился къ спинкѣ дивана, на которомъ сидѣлъ, закрылъ глаза и — заснулъ, какъ онъ постоянно теперь засыпаетъ, потому-что ему и дѣлать больше нечего, какъ засыпать все глубже и глубже, все безнадежнѣе. И конецъ? И „воскресеніе“ не удалось?

Нѣтъ, — увѣряетъ Л. Толстой, — „давно не испытанный имъ восторгъ охватилъ душу“ Нехлюдова; онъ вдругъ понялъ притчу о виноградаряхъ, о Хозяинѣ и работникахъ, которая, какъ мы видѣли, сводится къ притчѣ о яснополянскомъ помѣщикѣ и бывшихъ крѣпостныхъ мужикахъ, или даже еще грубѣе, еще циничнѣе, — о Богѣ-механикѣ и человѣкѣ - машинѣ; — понялъ, „что только исполняй люди это ученіе, и на землѣ установится царствіе Божіе, и люди получатъ наибольшее благо, которое доступно имъ, понялъ все это и—„воскресъ“, воскресъ-таки!

Но что-же собственнно произошло въ Нехлюдовѣ? Что̀ онъ понялъ, во что̀ повѣрилъ, чего раньше не понималъ и во что раньше не вѣрилъ? Все время онъ только отвлеченно умствовалъ и теперь умствуетъ. „Восторгъ испыталъ онъ“— утверждаетъ Л. Толстой. Но гдѣ-же, какой восторгъ? „Восторга“-то именно

меньше всего въ этихъ жованныхъ, пережованныхъ нехлюдовскихъ, толстовскихъ умствованіяхъ надъ притчей о виноградаряхъ, о Хозяинѣ и работникѣ; въ нихъ, можетъ быть, много здраваго смысла, но именно религіознаго восторга ни капли, живого огня ни искры; такимъ-же холодомъ, „тлетворнымъ духомъ“ вѣетъ отъ этихъ умствованій, какъ отъ практическихъ правилъ американца Симонсона для топки печей съ „наименьшей потерей тепловой энергіи“ или отъ мерзостнаго волапюка англичанина—апостола русскихъ варваровъ. Чѣмъ утолилъ Нехлюдовъ свои угрызенія и свой стыдъ въ дѣлѣ съ Масловой? Чѣмъ заглушилъ хохотъ каторжныхъ — надъ словами Евангелія? Когда вся тайная, хотя и ослабленная сопротивленіемъ старца Акима, но все еще огромная, творческая сила дяди Ерошки, когда все внутреннее устремленіе трагедіи направлено къ тому, чтобы показать, какъ Нехлюдовъ постепенно и неизбѣжно умираетъ, „засыпаетъ“,—на основаніи послѣднихъ, самыхъ слабыхъ и незначительныхъ во всемъ произведеніи, *семидесяти строкъ*, мы должны повѣрить, что онъ все-таки воскресъ?—Или совершилось тутъ чудо Божіе? „Благодать“, какъ сказали-бы вѣрующіе, сошла на Нехлюдова?

„Іисусъ-же приходитъ ко гробу. То была пещера, и камень лежалъ на ней.—Іисусъ говоритъ: отнимите камень. Сестра умершаго, Марѳа, говоритъ Ему: Господи! уже смердитъ, ибо четыре дня, какъ онъ во гробѣ.—Іисусъ говоритъ ей: не сказалъ-ли я тебѣ, что если будешь вѣровать, увидишь славу Божію? — Сказавъ это, Онъ воззвалъ громкимъ голосомъ: Лазарь! изыде.—И вышелъ умершій, обвитый по рукамъ и ногамъ погребальными пеленами“.

Конечно, такого чуда не могло совершиться съ Нехлюдовымъ. Да и самъ Л. Толстой уже не вѣритъ въ такія чудеса. Сколько-бы ни увѣрялъ онъ, что „съ этой ночи началась для Нехлюдова совсѣмъ новая жизнь“, и что „все, что́ случилось съ нимъ, съ этихъ поръ получило для него совсѣмъ иное, чѣмъ прежде, значеніе“,—мы не то что догадываемся, мы чувствуемъ, что отъ Нехлюдова, какъ отъ четырехдневнаго мертвеца, „уже смердитъ“, и что никогда не выйдетъ онъ изъ гроба.

Важно, впрочемъ, не то, что́ будетъ съ Нехлюдовымъ,—воскреснетъ-ли онъ или не воскреснетъ, превратится-ли въ каучуковую куклу въ родѣ Симонсона, или въ „кусокъ разлагающейся плоти“; важно для насъ то, что, по свидѣтельству „великаго писателя земли русской“, единственное отношеніе „самой даровитой, самой сильной части русскаго народа“ ко Христу есть звѣрскій хохотъ. Но вѣдь если это не клевета, то значитъ, и весь русскій народъ погибъ, умеръ второю смертью, значитъ и онъ, какъ Нехлюдовъ, — четырехдневный мертвецъ, Лазарь, который не воскреснетъ. Да и одинъ-ли русскій народъ? Не во всемъ-ли современномъ европейскомъ человѣчествѣ, отъ круповскихъ орудій до „нитчеанства“, конечно, понятаго такъ дико и безобразно, какъ оно почти вездѣ и всегда понимается, не звучитъ-ли тотъ-же самый хохотъ: „А какъ онъ по другой залѣпитъ, какую-же еще подставить? Этакъ онъ тебя всего измочалитъ“. И вѣдь ужъ конечно этого животнаго, но все-таки живого, потрясающаго хохота, фонографическій пискъ: „подставь и другую щеку“—не заглушитъ; этого мертвеца мертвецы Набатовы, Симонсоны не воскресятъ.

Значитъ, правъ князь Андрей: жизнь

есть смерть, а благая вѣсть Христова, „воскресеніе“ есть отрицаніе жизни, проклятіе жизни, буддійская нирвана, уничтоженіе?—Съ одной стороны живые, которые дерутся и вѣчно будутъ драться „изъза подвертки“, такъ что „текутъ сопли, слюни и кровь“,—которые хохочутъ и вѣчно будутъ хохотать надъ Евангеліемъ; съ другой—мертвые, которые одни только и могутъ понять, что́ значитъ ученіе Христа: — „Мари, ты знаешь Еван...—Нѣтъ, не стоитъ имъ говорить объ этомъ, все равно не поймутъ,—мы не можемъ понимать другъ друга“.

Легко догадаться, съ какимъ безпредѣльнымъ, хотя, по всей вѣроятности, безсознательнымъ отчаяніемъ Л. Толстой дописывалъ „Воскресеніе“. Кажется, никто изъ современныхъ людей, кромѣ, можетъ быть, творца Заратустры-Антихриста, не доходилъ до такого отчаянія. Вѣдь, въ самомъ дѣлѣ, у Л. Толстого было только два выхода,—оба одинаково страшные: или окончить всю трагедію впечатлѣніемъ, полнымъ такою циническою правдою жизни, что его не покрываетъ ничто во всемъ произведеніи ни раньше, ни послѣ,—хохотомъ каторжныхъ надъ словами Евангелія; то-есть признать, что не только Нехлюдовъ, но и самъ онъ, Л. Толстой, въ душѣ своей не нашелъ ничего, что́ давало-бы ему право возразить на этотъ хохотъ, слѣдовательно признать весь религіозный путь Нехлюдова, въ значительной мѣрѣ, и свой собственный путь, погибельнымъ; или-же—солгать, но опять таки солгать такъ, какъ онъ уже разъ лгалъ, утверждая, будто-бы въ Евангеліи нѣтъ свидѣтельствъ объ Единородности Сына Божьяго,—солгать до мгновенной потери сознанія, до умопомраченія,—воскресить Нехлюдова во что-бы то ни стало, хотя-бы противъ всякой художественной, нравственной и религіозной очевидности: онъ это и сдѣлалъ. Пораженный убійственнымъ ударомъ дяди Ерошки, старецъ Акимъ, несмотря на всю свою разслабленность, юркій и скользкій, какъ оборотень, хотя и легко падающій, но и столь-же легко подымающійся, своего рода „*Ванька-встанька*“—ударился о земь, обернулся, встряхнулся и сдѣлалъ видъ, что онъ какъ ни въ чемъ не бывало, что ничего особеннаго не произошло: одно дѣло съ Масловой кончилось „гадостью“, другое дѣло съ ближними вообще кончится будто-бы святостью.—Какъ могъ онъ однако надѣяться, что его не обличатъ во лжи? Или разсчитывалъ на всеобщее религіозное огрубѣніе и опошленіе, которыя заставятъ и другихъ лгать тою-же привычною ложью, принимая смерть за „Воскресеніе“, не сознавая, какое кощунство совершается въ этомъ подлогѣ, кощунство, можетъ быть болѣе возмутительное, чѣмъ хохотъ каторжныхъ. Кажется, увы,—разсчетъ былъ вѣренъ,—можетъ быть, потому, что всѣ мы до такой степени уже „четырехдневные мертвецы“, что обоняніе наше слишкомъ притупилось въ общемъ взаимномъ смрадѣ, и мы теперь уже дѣйствительно сами не разберемъ, отъ кого больше, отъ кого меньше смердитъ. Но, конечно, разсчетъ вѣренъ все-же только до времени: пока еще никто или почти никто объ этомъ не говоритъ, какъ не говорятъ о веревкѣ въ домѣ повѣшеннаго,—слишкомъ страшно, слишкомъ стыдно; но всѣ или почти всѣ мы чувствуемъ, конечно, сами себѣ не отдавая въ этомъ отчета, что именно тутъ, въ концѣ „Воскресенія“ произошло что-то непоправимое съ толстовскою религіей, что тутъ, повторяю, что-то сорвалось у него, измѣнило, отомстило ему такъ, что этого, пожалуй, ничѣмъ уже не загладишь. Будь Л. Толстой искуснѣе, а

главное, послѣдовательнѣе въ своемъ проповѣдничествѣ, онъ сжегъ-бы „Воскресеніе“, потому что, несмотря на всю свою религіозную ложь, все-таки оно еще слишкомъ художественно-правдиво, слишкомъ выдаетъ послѣднюю тайну его собственнаго душевнаго состоянія, похожаго на спокойствіе, но болѣе страшнаго, чѣмъ всякое отчаяніе, въ которомъ человѣкъ, подобно Нехлюдову, тихо „замираетъ“, „засыпаетъ“ отъ „безнадежности“. Да, въ этомъ незабываемомъ хохотѣ каторжныхъ надъ словами Евангелія, слишкомъ явственно послышался намъ торжествующій хохотъ великаго язычника, дяди Ерошки, надъ христіанскимъ старцемъ Акимомъ, который высосалъ изъ него, какъ упырь, живую кровь, но и самъ не ожилъ, не согрѣлся, остался мертвецомъ, холоднымъ и блѣднымъ,—воскресалъ, воскресалъ, да такъ и не воскресъ,—только людей насмѣшилъ.

Л. Толстой не вѣритъ въ Бога, не вѣритъ въ Сына Божьяго, не вѣритъ во Христа, Спасителя міра, не вѣритъ даже въ „самаго мудраго и праведнаго изъ людей, Человѣка Іисуса“,—не вѣритъ ни во что. Л. Толстой хотѣлъ отдѣлить нравственность отъ религіи; но когда порвалъ онъ ихъ живую связь, то и нравственность, какъ религія, въ рукахъ его истлѣла—и отъ христіанства ничего не осталось. Онъ самъ это уже почти сознаетъ, хотя не имѣетъ, по всей вѣроятности, никогда не будетъ имѣть силы признаться въ этомъ ни себѣ, ни другимъ.

Еще только одинъ человѣкъ въ современной Европѣ дошелъ до такого-же богохульства, какъ Л. Толстой,—это Фридрихъ Нитче.

Религіозныя судьбы Л. Толстого и Нитче поразительно противоположны и подобны: оба исходятъ они изъ одного и того-же взгляда на ученіе Христа, какъ на буддійскій нигилизмъ, какъ на вѣчное *нѣтъ* безъ вѣчнаго *да*,—умерщвленіе плоти безъ воскресенія, отрицаніе жизни безъ ея утвержденія. Оба видятъ во Христѣ только первый ликъ Распятаго, безъ второго—Грядущаго одесную Силы. Сознаніе Нитче прокляло; сознаніе Л. Толстого благословило этотъ первый страдальческій Ликъ. Но безсознательная стихія обоихъ одинаково стремилась не къ первому, а ко второму Лику Христа, еще темному, тайному. Изслѣдуя художественное творчество Л. Толстого, мы видѣли (*Вторая Часть, IV*), что „только черезъ божеское въ звѣрскомъ“ (черезъ святость „*Божьей твари*“, постигнутую дядей Ерошкой) коснулась его безсознательная стихія „божескаго въ человѣческомъ“,—„черезъ Бога-Звѣря—Богочеловѣка“. Его сознаніе отвергло ликъ звѣря, какъ ликъ Антихриста. Л. Толстой понялъ только противоположность этихъ двухъ ликовъ и такъ-же, какъ Нитче, не понялъ возможнаго разрѣшенія противорѣчій въ символическомъ соединеніи противоположностей. Безсознательная стихія Нитче тоже влеклась ко второму Лику, который являлся его сознанію, какъ ликъ языческаго бога Діониса или Антихриста. Нитче называлъ себя „*послѣднимъ ученикомъ философа Діонисса*“. Но такъ и не понялъ онъ, а можетъ быть, только не хотѣлъ понять, нарочно закрывалъ глаза, чтобы не видѣть слишкомъ страшной и загадочной связи Діониса, бога трагическаго отчаянія, бога вина и крови, отдающаго людямъ кровь свою какъ вино, чтобы утолить ихъ жажду,—связь этого бога съ Тѣмъ, Кого „послѣдній ученикъ Діониса“ не потому-ли такъ яростно отрицаетъ, что все-таки слишкомъ чувствуетъ свою беззащитность передъ Нимъ, съ Тѣмъ, Кто сказалъ: „Я есмь

истинная лоза, а Отецъ Мой виноградарь. Кто жаждетъ—иди ко Мнѣ и пей". Задумывался-ли когда нибудь Нитче объ легендѣ первыхъ вѣковъ христіанства, предрекающей подобіе лика Антихриста лику Христа, подобіе, которымъ, будто-бы Антихристъ главнымъ образомъ и соблазнитъ людей?—Если Нитче думалъ объ этомъ, то это конечно была одна изъ тѣхъ *летящихъ въ бездну* мыслей, изъ которыхъ родилось его сумасшествіе. Недаромъ въ вѣщемъ бреду уже начинавшагося безумія называлъ онъ себя не только послѣднимъ ученикомъ, не только жрецомъ и жертвою Діониса, но и самимъ „*распятымъ Діонисомъ*"—„der gekreuzigte Dionysos". Изъ этого-то противорѣчія сознанія и безсознательной стихіи вышли обѣ трагедіи—и Л. Толстого, и Нитче, съ тою разницею, что у перваго слѣпая и ясновидящая безсознательная стихія шла противъ сознанія, а у второго наоборотъ—сознаніе шло противъ безсознательной стихіи. Это-то противорѣчіе и довело обоихъ до богохульства, которое оба они старались принять за религію. Нитче—тайный ученикъ, явный отступникъ; Л. Толстой—явный ученикъ, тайный отступникъ Христа.

Достоевскій говоритъ, что „природа человѣческая не выноситъ богохульства и, въ концѣ концовъ, сама-же себѣ всегда и отомститъ за него". Слово это оправдалось на Л. Толстомъ и на Нитче. Нитче отомстилъ себѣ ужаснымъ; Л. Толстой—смѣшнымъ; Нитче—религіознымъ самоотрицаніемъ, безуміемъ; Л Толстой—религіозною серединою, пошлостью, неудачными усиліями мертваго старца Акима воскреснуть,—смѣшнымъ, которое въ такомъ человѣкѣ, можетъ быть, страшнѣе страшнаго.

И сказалъ Іисусъ: „на судъ пришелъ я въ міръ сей, чтобы невидящіе видѣли, а видящіе стали слѣпы.—Услышавши это, нѣкоторые изъ фарисеевъ, бывшихъ съ нимъ, сказали Ему: неужели и мы слѣпы?—Іисусъ сказалъ имъ: если-бы вы были слѣпы, то не имѣли-бы на себѣ грѣха; но какъ вы говорите, что видите, то грѣхъ остается на васъ".

И это слово исполняется въ наши дни: хотя слѣпые еще не прозрѣваютъ, но уже самые видящіе, ясновидящіе слѣпнутъ. Слѣпые ведутъ ясновидящихъ, и одни падаютъ, какъ Нитче, въ бездну, другіе, какъ Л. Толстой,—хуже, чѣмъ въ бездну,—въ яму при большой дорогѣ, по которой ходятъ всѣ: все опошляющій въ религіи, здравый смыслъ Л. Толстого стóитъ безумія Нитче. Страшно за нихъ и за насъ: какъ-бы на послѣднемъ судѣ не пришлось и намъ всѣмъ, вмѣстѣ съ ними, услышать: „если-бы вы были слѣпы, то не имѣли-бы грѣха, но какъ вы говорите, что видите, то грѣхъ остается на васъ".

(Продолженіе слѣдуетъ).

ИНТЕРЕСНЫЯ РАЗМЫШЛЕНІЯ СКАБИЧЕВСКАГО.

Не всякій имѣетъ досугъ просматривать „Чтенія въ Обществѣ исторіи и древностей россійскихъ“, издающіяся въ Москвѣ; не всякій имѣетъ досугъ просматривать и толстые, увѣсистые, сѣрые и некрасивые томы другого археологическаго изданія въ Москвѣ, „Русской Мысли“. Но, по несчастной привычкѣ русскаго журналиста, чувствуешь въ концѣ истекающаго или въ началѣ наступающаго года потребность, по крайней мѣрѣ, перелистать годовую либеральную производительность Москвы, и, убивъ въ себѣ душу на недѣлю, погружаться, хоть въ заглавія статей и рубрики темъ, какія трактовались за 12 мѣсяцевъ въ журналѣ. Такъ весной этого года, я поступилъ съ „Русской Мыслью“ за истекшій 1900 годъ, какъ вдругъ, взявъ октябрьскую и ноябрьскую книжки въ руки, увидѣлъ, чтобы вы думали? „Объ аскетизмѣ“. Чье? Ни за что не угадаете! „Объ аскетизмѣ“—*А. Скабичевскаго*, знаменитаго автора знаменитой „Исторіи новѣйшей русской литературы“. „Что за притча? Такъ-ли я читаю?“ Но строки лежали передо мною все тѣ-же и несомнѣнно убѣждали, что этотъ Навуходоносоръ нашей новой критики и исторіи въ самомъ дѣлѣ, совершивъ всѣ подходящія къ его положенію дѣла, занялся совершенно ему несоотвѣтственными, новыми. Я сталъ читать, и все отъ изумленія протиралъ пальцами глаза. Судите сами.

По его взгляду, непререкаемому, твердому, адамантовскому—объ аскетизмѣ сложились и цѣлые вѣка держатся представленія, ложныя, забытыя, поверхностныя, не научныя. Но я не рѣшаюсь излагать и предпочитаю цитировать. „На самомъ дѣлѣ, аскетизмъ есть психическая болѣзнь и, какъ всякая другая, она бываетъ спорадическая и эпидемическая, наслѣдственная и благопріобрѣтенная, острая и хроническая“ (октябрь, стр. 19). Вотъ не видалъ я „наслѣдственныхъ аскетовъ“, и Скабичевскому слѣдовало-бы иллюстрировать положеніе хоть однимъ примѣромъ. „Что касается симптомовъ этой болѣзни, то прежде всего слѣдуетъ обратить вниманіе на то, что правильною періодичностью ихъ она напоминаетъ перемежающуюся лихорадку, или еще того лучше — запойное пьянство. Очень возможно даже, что запойная болѣзнь представляетъ собою нѣчто общее съ аскетизмомъ, является низшею его степенью, своего рода прототипомъ. Мы видимъ по крайней мѣрѣ, что люди здоровые сохраняютъ по отношенію къ вину одно и то-же расположеніе или отвращеніе, но совершенно иное наблюдаемъ у запойныхъ пьяницъ: они или

чувствуютъ къ вину неодолимое отвращеніе, не въ состояніи бываютъ выносить даже запаха его; или-же, напротивъ того, овладѣваетъ ими неутолимая жажда спиртныхъ напитковъ. Такую-же смѣну двухъ періодовъ замѣчаемъ мы и въ людяхъ, подверженныхъ аскетизму" (стр. 20). Это послѣднее положеніе авторъ иллюстрируетъ. Въ самомъ дѣлѣ, мы видимъ такого человѣка или „нахлеставшимся" постомъ и молитвой: „во время этого пароксизма больной считаетъ себя особеннымъ избранникомъ неба или судьбы, чѣмъ-то вродѣ пророка новыхъ великихъ истинъ, и такимъ образомъ впадаетъ въ манію величія". Но это—проходитъ: „наступаетъ пароксизмъ чувственности, больной сокрушается о своемъ грѣховномъ паденіи, считаетъ себя ниже всѣхъ окружающихъ людей, самымъ послѣднимъ отверженцемъ, но это не мѣшаетъ ему предаваться въ то-же время необузданному эротизму" (тамъ-же).

Это—въ первой главѣ обширной статьи, гдѣ опредѣляется тема изслѣдованія. Во второй главѣ авторъ переходитъ къ „причинамъ возникновенія аскетической болѣзни". Отмѣчая среди ихъ безнадежность и отчаяніе, порождаемыя семейнымъ, гражданскимъ и экономическимъ разстройствомъ, авторъ опять киваетъ въ сторону пьянства: „всѣ перечисленныя нами причины ведутъ и къ запойному пьянству" (стр. 21). Въ этомъ состояніи духа возникла у аскетовъ главная линія ихъ міросозерцанія: что міръ во злѣ лежитъ, что все въ мірѣ—преходяще и есть иллюзія; что задача человѣка—борьба съ этимъ зломъ и претерпѣваніе гоненій, лишеній, страданій. Вторая причина обратна первой: это—пресыщеніе жизнью: „фактъ, извѣстный конечно всѣмъ и каждому, что изъ людей, предававшихся разврату и пресыщенныхъ всяческими излишествами, выходятъ самые фанатическіе и строгіе аскеты" (ibid.).

Далѣе, слѣдуя рубрикамъ Бокля, авторъ переходитъ къ физическимъ причинамъ заболѣванія: „Понятно, что аскетизмъ рѣже можно встрѣтить въ теплыхъ странахъ, среди улыбающейся природы, роскошной растительности и обилія плодовъ земныхъ, и чаще въ мрачныхъ, холодныхъ, скудныхъ полярныхъ странахъ". Намъ кажется, это невѣрно: а буддійскіе аскеты въ роскошной Индіи? Но тутъ авторъ тенденціозенъ: ему надо добраться до Россіи и объяснить, почему она стала классической страной аскетизма. „Понятно,—говоритъ нашъ психологъ, — морозы и крѣпостное право съ его ужасами, и климатъ, и почва, и всѣ историческія условія располагали во всѣ эпохи существованія русскаго народа къ мрачному, пессимистическому воззрѣнію на жизнь, къ стремленію отрѣшаться отъ всѣхъ ея непрочныхъ и скоротечныхъ радостей и грѣховныхъ, гибельныхъ соблазновъ. Наводящіе унынie лѣса дремучіе и степи неоглядныя, безконечныя мрачныя зимы со своими морозами трескучими, метелями и вьюгами, сопровождающимися замогильными стонами вѣтра и воемъ голодныхъ волковъ, вѣчная борьба изъ-за скуднаго куска хлѣба то съ буйствомъ стихій, то съ свирѣпыми хищниками, угрожающими набѣгами и грабежами, вѣчная неувѣренность въ завтрашнемъ днѣ,—все это понятно не могло располагать людей къ жизнерадостности. Прибавьте ко всему этому, что сосѣднею просвѣтительною страною, изъ которой мы заимствовали вмѣстѣ со свѣтомъ Христова ученія первые зачатки гражданственности и культуры, была Византія, съ ея полнымъ разложеніемъ всего обще-

ственнаго строя, преобладаніемъ монашества и мрачныхъ аскетическихъ идеаловъ. Христіанское ученіе миссіонерами-пришлецами изъ земли Греческой проповѣдовалось въ нашей землѣ не какъ исполненныя жизнерадостности, гуманныя идеи любви, мира, кротости, смиренія, незлобія и т. п., а напротивъ того—бѣгства отъ людей, отъ міра, отъ жизни, вѣчнаго сокрушенія и плача о грѣхахъ, вѣчнаго страха адскихъ мукъ въ загробной жизни".

Эта яркая и краткая характеристика вѣрно попадетъ въ учебныя хрестоматіи, литературныя и историческія, подъ рубрикой: „Причины возникновенія монашества". Дѣйствительно, вслѣдъ за нею авторъ подробно разсказываетъ по „Печерскому Патерику" подробную біографію преподобнаго Ѳеодосія, которая какъ разъ укладывается въ приведенную схему. Но только... гдѣ-же запой, эпидемія, наслѣдственность? Ѳеодосій—примѣръ чистоты, уравновѣшенности, спокойствія и—дѣйствительнаго отрѣшенія отъ міра.

* * *

Ахъ, милый нашъ Навуходоносоръ, питающійся травой и бѣгающій на четверенькахъ, какъ было-бы все просто, если бы было такъ просто! Запой-бы мы вылечили, отъ морозовъ согрѣлись-бы амосовскими печами, отъ печальнаго вида страны развлеклись-бы соблазнительными французскими картинками, — но едва-ли бы мы всѣмъ этимъ выкурили аскетизмъ. Въ самихъ монастыряхъ создался одинъ терминъ, чрезвычайно приложимый къ сущности аскетизма: *духовная прелесть*. Весь аскетизмъ есть нѣкоторое духовное роскошествованіе, есть великое художество воображенія и сердца. Онъ посѣщаетъ не худшихъ, а лучшихъ; онъ захватываетъ самыя высокія головы каждаго вѣка и уводитъ ихъ за собою... „въ прекрасную пустыню" (выраженіе одного нашего „духовнаго стиха"). Рѣдко даровитый человѣкъ не поклонится этому идеалу. Да вотъ примѣръ, которому всѣ удивятся: Руссо. Съ его враждебностью къ салонамъ, съ его вѣчнымъ скитальчествомъ, съ его вѣрой въ Бога среди невѣрующаго вѣка, съ языкомъ пламеннымъ и тоскливымъ, неужели это не былъ своеобразный аскетъ, характерная трансформація въ XVIII вѣкѣ Петра Пустынника, проповѣдовавшаго первый крестовый походъ! Еще примѣръ. Читая первыя страницы „Вертера", я былъ когда-то пораженъ этою общностью настроенія у нѣмецкаго романтика съ великими восточными аскетами. Помню и приведу, приблизительно, наизусть нѣкоторые отрывки изъ его писемъ къ другу: „Пришли мнѣ нѣсколько книгъ, изъ древнихъ, и пожалуйста, не присылай ничего новаго". „Я гуляю по полямъ, люблю природу, тогда какъ всякое общество людей меня тяготитъ". Это—вѣчное чувство. Люди тяготятъ того, кто выше людей; природа вѣчна, свята, возвышенна и неиспорченна, и съ нею одной дружитъ... аѳонскій отшельникъ, Руссо и Вертеръ. Вѣчное чувство и вѣчное алканіе.

Оно начинается дѣйствительнымъ превосходствомъ и кончается чувствомъ этого превосходства. Скажу признаніе: давно я не прохожу мимо аксетическаго „творенія" иначе, какъ съ заключительнымъ словомъ молитвы Господней: „и не введи меня во искушеніе, но избави меня отъ Лукаваго". О, какъ наивны люди въ отношеніи „лукавства" духовнаго, этого особеннаго, о которомъ предупреждаетъ Спаситель. Думаютъ, „Искуситель"—въ пьянствѣ, съ пьяной рожей, съ растрепанными женщинами, наконецъ—злой, кровожадный, который

царапаетъ людей. О, какъ легко было-бы справиться съ такимъ: мы-бы его прогнали, стуча лучиной о заслонку. Забыли мы древнее, древнѣйшее сказаніе, что „отпадшій ангелъ“ былъ второй послѣ Бога по красотѣ, что онъ—богоподобенъ, близится къ Богу, „почти какъ Богъ“.—„Будете, яко бози“—вотъ идеалъ, которымъ онъ поманилъ людей. Это сказано, это буквально. Будете близки къ Богу, будете почти какъ Богъ, „если, падши, поклонитесь Мнѣ“, вотъ его второе поманеніе, уже изъ Евангелія. И неужели такой придетъ пьяный? Съ женщинами? Или еще—съ черными крылами и распаленнымъ дыханіемъ?! Мальчишескія фантазіи! Конечно онъ придетъ, какъ Богъ, не отличимый отъ Бога, и укажетъ человѣку труднѣйшіе подвиги: „Станете, яко Бози“, „будете выше міра“. Неужели это не поманитъ съ силою, какъ никогда и никакая женщина! Очень нужно Отпадшему захватить, что полицейскій всякихъ съ улицы пьяницъ и запрятать ихъ... въ свое „пекло“. Стоитъ бороться! Онъ оберетъ лучшихъ, оставивъ пьяницъ своему врагу: „Вотъ тебѣ отребье, населяй имъ свой рай“. Конечно, можно было ожидать, что борьба поведется именно такъ и если она дѣйствительно велась въ вѣкахъ, то на почвѣ духовной гордости и духовнаго возношенія, а не на почвѣ слабости и ничтожества человѣческаго. Да, аскетамъ не безъ причины,—и только имъ однимъ,—„съ того свѣта рожки кажутся“. „Иди за мною въ пустыню: ибо міръ—ложенъ“, „во лжи лежитъ“. „Теперь мы одни: о, я напою твой духъ величайшими восторгами, чудными сновидѣніями, самыми лучшими ожиданіями. Да, да, все будетъ у тебя, только отвергнись міра“. „Какъ хорошо здѣсь намъ однимъ, какъ хорошо намъ вдвоемъ: теперь посмотримъ отсюда издали—на міръ: я покажу тебѣ черноту его, ничтожество его, мизерность этого мнимаго созданія Божія, въ которомъ ты чуть было не остался; я скажу тебѣ слово о мірѣ, передъ которымъ Вольтеръ и Ювеналъ покажутся снисходительными и недальновидными простаками“. Неправда-ли, это логика? Неправда-ли, это было такъ? „Этотъ черный міръ, населенный пьяницами и распутниками, не только во лжи лежитъ, но имъ и руководитъ ложь. И Князь міра сего, достаточно тобою со всѣхъ сторонъ разсмотрѣннаго, — не Господь вовсе, какъ тамъ думаютъ и ты думалъ самъ, а діаволъ: а Господь—я“.

„И показалъ всѣ царства міра во мгновеніи времени“... Съ какою неутолимою жаждою, выйдя изъ пещеръ и лѣсовъ, эти люди устремились, чтобы захватить въ свою власть „всѣ царства міра“. Какая энергія, какая настойчивость въ вѣкахъ, тысячелѣтіяхъ, какъ fatum, какъ неизбѣжное и, наконецъ—какой успѣхъ! „Да вѣдь міръ дуренъ—оставьте его“; „вы отреклись отъ міра—уйдите отъ міра“. Увы! — аксіомы не дѣйствуютъ, дѣйствуетъ подземный идеалъ, подземная „прелесть“. Какія сравнительно щепки—монархіи Августовъ, завоеванія Цезаря и Александра, предпріятіе Аннибала, шествованія Тамерлана или Наполеона. Да, въ точности „не отъ міра сего“ и по протяженію, и по долговѣчности. „Азъ—смиренный рабъ Божій“... „Мы кормили овечекъ изъ рукъ своихъ“, тотъ — „вытащилъ занозу у медвѣдя“: какіе подвиги, развѣ ихъ недостаточно, чтобы, схвативъ посмѣивающагося всему этому Бруно—возвести безпутнаго циника на костеръ! Да, и слава у нихъ, и власть, и безжалостность мучить людей: „всѣ знаменія пришествія антихристова“, о коемъ сами они пишутъ талантливые трак-

таты, еще болѣе засоряющіе пылью глаза.

И вотъ отчего, еще разъ, я такъ часто шепчу про себя: „и избави насъ отъ Лукаваго“...

„Въ воздухѣ антихристомъ пахнетъ“ — вотъ общее чувство христіанскаго міра, вовсе неизвѣстное въ мірѣ до- и внѣ-христіанскомъ. Христіанинъ носитъ въ себѣ и съ собою это чувство, и потому, куда онъ ни приходитъ, всюду находитъ „знаменія пришествія антихристова“. Отъ Ипполита, папы Римскаго, и до Стефана Яворскаго мало кто не былъ занятъ этою темою. Откуда она? Вѣдь міръ, казалось-бы, уже побѣжденъ; пьяницы остаются, но не такъ-же ихъ много, а главное—они робки, себя стыдятся и надъ ними есть присмотръ; блудницы прячутся по домамъ терпимости, въ которыхъ уже какая тамъ власть и слава, и сила?! Откуда-же чувство антихриста *властительнаго*, и со страхомъ, что ему, вотъ-вотъ еще минута — „и все до конца міра подпадетъ подъ власть“. Что подпадетъ? Кому подпадетъ?..

Аскетизмъ—духовная гордость, „прелесть воображенія“, обольщенная совѣсть. Мы вышли изъ кругооборота міра,—и стали надъ міромъ; „мы — внѣ міра и его законовъ, внѣ самаго даже главнаго изъ нихъ—рожденія; мы даже умираемъ не полно, какъ другая тварь, и останки наши еще живутъ, благоухаютъ, творятъ чудеса: ни смерти, ни рожденію не подлежимъ“. Неужели не сбылось древнее: „яко бози“? Неужели не велики эти черты страннаго сходства? Неужели не объясняютъ онѣ этихъ странныхъ неудачъ въ христіанскомъ мірѣ, который, казалось-бы, такъ понялъ Бога и непрестанно съ ужасомъ твердитъ, что онъ „въ рукахъ дьявола“.

И вотъ отчего, когда я вижу старый кожаный переплетъ и смиренныя мѣдныя застежки, я прохожу мимо этой книги, наполненной высочайшими созерцаніями, чуднымъ (безъ преувеличенія) языкомъ, глубочайшими откровеніями. Единственная въ мірѣ психологія—тутъ. Но я прохожу мимо. Ниже и ниже наклоняю голову, какъ подъ грозой, какъ около грозы. Осторожно пробираюсь въ дѣтскую — и начинаю игры съ дѣтьми, или выхожу на улицу—и начинаю разговоръ съ пьяницей. Когда я вглядываюсь въ лицо пьяницы и вслушиваюсь въ слова пѣсенки:

Сударики, фонарики,
Горятъ себѣ, горятъ,
Что видѣли, что слышали,
Про то не говорятъ,

—то я чувствую, что бѣсъ до такой степени далекъ отъ него, что и я становлюсь какъ-бы застрахованнымъ отъ бѣса. Гроза прошла. Небо лазурно. И въ голову не придетъ надписать въ началѣ заготовленной дести писчей бумаги: „Знаменія пришествія Антихристова“,—какъ и отходя ко сну—знаешь, что настанетъ сонъ мирный, благой, и добрыя золотыя сновидѣнія.

А Навуходоносоръ ничего не понялъ. Онъ не понялъ великой магіи, скрытой въ христіанствѣ, великихъ qui pro quo въ немъ, лабиринтовъ, безвыходныхъ ‚тупичковъ“, и, словомъ, того, что я условно называю магіею нашей вѣры, отдѣляя ее отъ сторонъ вѣры, совершенно освѣщенныхъ и до дна прозрачныхъ, какъ напр., любовь къ ближнему и блаженство миротворцевъ.

В. Розановъ.

Художественная Хроника

МОСКОВСКАЯ ВЫСТАВКА ХУДОЖЕСТВЕННЫХЪ ПРОИЗВЕДЕНІЙ СТАРИНЫ.

Въ апрѣлѣ мѣсяцѣ, въ Строгановскомъ училищѣ въ Москвѣ, открыта была выставка художественной старины.

Московская знать и именитое купечество выставили свои картины, бронзу, серебро и всякаго рода интересную старину, которая, недоступная для обозрѣнія широкой публикѣ, —покоится въ уютныхъ барскихъ особнякахъ Поварской и Арбатскихъ переулковъ или въ богатыхъ мавританско-готическихъ палаццо Собачьихъ площадокъ и другихъ столь-же историческихъ мѣстъ.

Хотя на выставкѣ было собрано сравнительно много „номеровъ“, но вѣрится съ трудомъ, чтобы Москва выставила все то, чѣмъ могла-бы похвастаться: многое навѣрно осталось нетронутымъ, на своихъ насиженныхъ мѣстахъ, много картинъ не покинуло сроднившихся съ ними крюковъ, много старинныхъ часовъ продолжало мѣрно постукивать подъ стеклянными колпаками, много разной старины такъ и осталось не выставленной на показъ, ожидая, когда устроится подобная-же выставка, но, уже безъ страшной спѣшки и другихъ препятствій.

Среди выставленныхъ вещей преобладали картины, бронза, серебро, цѣнныя бездѣлушки; мебели, стекла, фарфору было мало.

Всѣ экспонаты были довольно удачно расположены, но, несмотря на это, выставка напоминала общимъ своимъ характеромъ аукціонный залъ.

Удивительно, что на выставкѣ старины, устроенной въ древней первопрестольной Москвѣ, меньше всего было русской старины. Правда, было устроенъ особый столъ русскихъ церковныхъ древностей, правда, коегдѣ попадались старинныя русскія братины, ковши, кубки (все посуда для питья!), но все это положительно терялось среди иноземной, привозной старины.

Многіе выставленные предметы были интересны не только въ художественномъ, но и въ историческомъ отношеніи: это обстоятельство конечно придавало особенное значеніе выставкѣ, но нѣсколько затрудняло объективную оцѣнку художественныхъ достоинствъ выставленныхъ вещей.

Картинъ было много: большинство изъ нихъ служило однако, наравнѣ съ неважными гобеленами, какъ-бы фономъ выставки. О картинахъ старыхъ школъ говорить почти не приходится: все это болѣе или менѣе второстепенно, хотя по каталогу значатся, на ряду съ итальянцами XV вѣка, такія имена, какъ Рубенсъ, Ванъ Дейкъ, Тіеполо, Буше, Грезъ. Правда, были двѣ-три прекрасныхъ вещи въ родѣ головки Греза, но въ общемъ вся старая живопись была не важна.

Интереснѣе всего была коллекція русскихъ портретовъ конца XVIII и начала XIX вѣка: это настоящая галлерея, которая составляла главный интересъ выставки.

Екатерина II, Павелъ I, Марія Ѳеодоровна, Александръ I, Елизавета Алексѣевна, Зубовы, Суворовы, Голицыны, Мамоновы, Волконскіе, Гагарины, Строгановы, Нарышкины—въ портретахъ Левицкаго, Боровиковскаго, Шебанова, Тропинина, Брюллова. Россійская родовая знать, воспроизведенная знатью россійскаго искусства.

Такое собраніе портретовъ русскихъ живописцевъ не только интересно, но и глубоко поучительно. Чѣмъ чаще будутъ устраиваться выставки мастеровъ этой эпохи, тѣмъ станетъ очевиднѣе значеніе ихъ: это настоя-

щіе волшебники, которые своими тончайшими портретами поражаютъ, приковываютъ. Россіи почти нечего завидовать Англіи и ея Рейнольдсамъ, Генсборо и другимъ: у нея были свои Левицкій и Боровиковскій. И несмотря на это—забыть чуть-ли не на цѣлое столѣтіе такихъ мастеровъ для кучки академическихъ нѣмцевъ!

Такіе портреты, какъ Александръ I Боровиковскаго (собств. Августѣйшаго Московскаго Генералъ-Губернатора), кн. Гагарина—Левицкаго (собств. кн. Львовой), Мамонова, работы Шебанова, Нарышкина — Боровиковскаго (собств. г. Козлова), прямо шедевры и тѣмъ, кто задумалъ и съумѣлъ собрать ихъ и показать русской публикѣ, слѣдуетъ сказать искреннее спасибо.

Кромѣ портретовъ русскихъ мастеровъ, на выставкѣ имѣлось много портретовъ русской знати, писанныхъ иностранцами: Грезомъ, Виже-Лебренъ, Крейцингеромъ, Лампи. Лучше всѣхъ тонкіе портреты князя и княгини Гагариныхъ Греза и Лампи—портреты кн. Голицына и Нарышкиной.

Кромѣ большихъ портретовъ на выставкѣ находилось много портретовъ-миніатюръ работы извѣстнѣйшихъ въ свое время миніатюристовъ: Lagrenée, Hall, и др.

Къ сожалѣнію, подобно тому, какъ желѣзныя дороги оставили за штатомъ дилижансы, бездушная фотографія уничтожила портретную миніатюру. Изъ-за овальныхъ или прямоугольныхъ стеклышекъ смотрятъ пухленькія, розовенькія дамы и дѣвицы, въ кисейныхъ платьяхъ, съ оголенными руками, ясно обрисованными грудями, подхваченными снизу туго перевязанными лентами-поясами, или военные и гражданскіе чины, наглухо застегнутые въ мундиры съ громадными расшитыми воротниками, бритые, съ курчавыми бачками, герои Бородина и „Горя отъ ума“. Славные дѣдушки и бабушки! Льстецы миніатюристы пріукрасили ихъ, прирумянили, но все-же эти портретики-миніатюры куда интереснѣе тѣхъ пожелтѣвшихъ фотографическихъ карточекъ, которыя достанутся нашимъ внукамъ и на которыхъ бездушные свѣтовые лучи съ такой жестокой правдой закрѣпили дѣланныя физіономіи празднично разодѣтыхъ, нарочито причесанныхъ нашихъ современниковъ.

Скульптура почти отсутствовала: нѣсколько изящныхъ бездѣлушекъ Клодіона, бронзовая голова Вольтера и мраморный бюстикъ дочери — Гудона, скучный, торжественный бюстъ Александра Благословеннаго — Торвальдсена, вотъ и все.

Среди образцовъ прикладного искусства, первокласныхъ шедевровъ не было, но были вещи хорошія и интересныя.

Лучше всего была бронза Louis XVI, собственность Бобринскихъ, Соллогубовъ, Шереметевыхъ. Преобладали часы и канделябры. Знакомые козлики, вакханки, амуры, сатиры, увѣнчанные гирляндами чуть-чуть завядшихъ цвѣтовъ и листьевъ, кружащіеся въ пьяной пляскѣ вокругъ циферблатовъ, стрѣлки которыхъ показывали столько скорбныхъ минутъ, или съ хоромъ несущіе граціозныя вѣтки съ цвѣтами,—хорошо знакомые, но вѣчно изящные, милые, граціозные мотивы! Бронзы Louis XV почти отсутствовали, за то Empire было много, но въ болѣе слабыхъ образцахъ.

Среди выставленнаго серебра преобладало нѣмецкое, голландское и сравнительно много русскаго XVIII вѣка.

Вещи нѣмецкой работы подтверждали еще разъ, какіе ловкіе мастера въ серебряномъ дѣлѣ нѣмцы, какъ хорошо понимаютъ они металлъ, какъ матеріалъ для прикладного искусства. Какимъ грузнымъ, скучнымъ казалось по сравненіи съ ними массивное, скорѣе каменныхъ архитектурныхъ формъ французское серебро Louis XVI (гр. Соллогуба), и только изящнѣйшая кострюлька Louis XV (гр. Шувалова) спасала на выставкѣ реномэ французскаго серебра XVIII вѣка.

Среди русскаго серебра—кромѣ одной, двухъ интересныхъ братинъ XVII вѣка—все почти относилось къ XVIII вѣку. Петровскіе жалованные ковши съ орликами, портретами, замысловатыми надписями, пѣтушки, караблики и другія диковинки, а главное стопы и кружки съ выкованными или гравированными орнаментами голландскаго типа, къ сожалѣнію нѣсколько однообразныя.

Мебели было очень мало: нѣсколько золоченыхъ стульевъ Louis XVI, два комодика Louis XV, два-три столика Empire, испанскій шкафикъ XVI в. и нѣсколько итальянскихъ креселъ изъ богатой и интересной коллекціи кн. Гагарина.

Зато была масса разныхъ цѣнныхъ бездѣлушекъ: табакерокъ, коробокъ, вѣеровъ, чашекъ, кружевъ, фарфоровыхъ статуэтокъ, пуговицъ, которыя заполняли собою самаго разнообразнаго фасона витрины. Среди этой группы виднѣлась богатѣйшая коллекція кн. Юсуповыхъ, баснословная цѣнность которой повергала въ нѣмой восторгъ публику, и даже мѣшала любоваться художественными достоинствами выставленныхъ предметовъ. Въ собраніи этомъ преобладали дивныя табакерки XVIII вѣка. Не менѣе интересна была подобная-же коллекція гр. А. Бобринскаго, собранная съ необыкновеннымъ вкусомъ.

Имѣлись еще изящнѣйшія кружева Louis XVI, богатая коллекція восточнаго оружія (Базилевскаго), русскаго фарфора (Лукутина), старинныя монеты, гравюры, рисунки—однимъ словомъ, все то, что на подобнаго рода выставкахъ имѣть полагается.

Отдѣлъ русскихъ церковныхъ древностей разбросанъ былъ на выставкѣ въ трехъ мѣстахъ: въ вестибюлѣ, въ музеѣ и въ первомъ этажѣ зданія, гдѣ устроена была вся выставка. Здѣсь, наверху, выставлены были коллекціи кн. Ширинскаго-Шихматова и М. А. Морозова, рядомъ съ „голубой гостиной“, какъ окрестили одну изъ классныхъ комнатъ Строгановскаго училища (въ которой собраны были портреты XVIII в.) изящныя устроительницы выставки. Одна тонкая перегородка, затянутая парусиной, отдѣляла два міра: до-петровскую Русь и XVIII вѣкъ, два чуждые другъ другу міра, какъ-то однако уложившіеся въ русской жизни.

Крайне типичной являлась выставленная у самаго входа въ этотъ отдѣлъ старинная родовая икона-складень кн. Трубецкихъ (собственность Августѣйшаго Президента Академіи Художествъ,) украшенная богатѣйшимъ серебрянымъ окладомъ рококо съ привинченными къ нему старинными русскими, XV-XVI вѣка, эмалевыми накладками, видимо остатками первоначальнаго оклада.

Здѣсь-же выставлены были другія старинныя иконы въ чеканныхъ серебряныхъ и эмалевыхъ окладахъ, старинныя покоробившіяся росписанныя доски—иконы съ величавыми обликами Спаса, съ грустно-задумчивыми ликами Богоматери, съ сонмами угодниковъ и святителей, сложными и запутанными композиціями русской иконописи, работы неизвѣстныхъ русскихъ мастеровъ, которые, несмотря на тѣсныя рамки традиціи, сумѣли блеснуть колоритомъ и тонкимъ рисункомъ.

Кромѣ образовъ имѣлись старинные крестики, лампадки, панагіи, плащаницы, воздухи, царскія двери, но все это было не богъ вѣсть какъ важно. Лучше всего шитое поразительное оплечье съ звѣринымъ орнаментомъ временъ Грознаго Царя, собственность М. А. Морозова.

Вотъ и все. Жаль, однако, что русскій отдѣлъ былъ такъ не богатъ, жаль, что московскіе коллекціонеры русской старины предпочли выставить мало интересныя письма и нестарыя лубочныя картинки вмѣсто шедевровъ родной старины.

Москвичъ.

Іозефъ Израэльсъ.

I. Мадридъ [1]).

Мадридъ—чудный, большой и цвѣтущій городъ, и когда сіяетъ солнце или на небѣ стоитъ мѣсяцъ, истинное удовольствіе плестись по широкимъ улицамъ съ лавками, кофейнями и разнаго рода выставками. Парки съ прекраспыми дорожками и богатой, разно-

[1]) Недавно вышла въ свѣтъ книга извѣстнаго голландскаго художника Іозефа Израэльса. Авторъ описываетъ въ ней свое путешествіе по Испаніи, о которомъ онъ мечталъ еще въ юности, но которое ему удалось осуществить лишь въ старости. Отъ книги вѣетъ такой изящной простотой и безпритязательностью, въ ней вмѣстѣ съ тѣмъ столько чисто юношескаго увлеченія, несмотря на то, что автору ея уже за семьдесятъ, что она невольно привлекаетъ къ себѣ симпатіи читателя. Выше мы приводимъ два небольшихъ отрывка, касающихся Веласкеса.

образной растительностью. Пролетки, омнибусы, часто великолѣпные экипажи вызываютъ дѣловое, веселое оживленіе.

Самая характерная особенность Мадрида это—ночь. Кажется, что Мадридъ никогда не спитъ. Все гуляетъ и болтаетъ въ два, три часа ночи на Puerta del Sol. Газеты, прохладительные напитки, лотерейные билеты, предлагаются съ громкими выкрикиваніями, и лишь когда встаетъ утренняя заря, городъ, кажется, предается покою.

Первое утро въ Мадридѣ застало насъ всѣхъ троихъ довольно рано въ столовой гостинницы, гдѣ мы поѣли съ большой поспѣшностью. Веласкесъ, котораго мы должны были увидать въ музеѣ del Prado, ужъ насъ давно лишилъ сна. Мы торопливо проходили по улицамъ Мадрида, какъ будто тамъ ничего не было, что представляло-бы интересъ для чужестранца. Разгоряченные и усталые, дошли мы до большого зданія, но чтобы немного уменьшить нашъ пылъ, швейцаръ музея показалъ намъ „annuncia“, приклеенную къ стѣнѣ, изъ которой мы узнали, что въ Мадридѣ жизнь начинается не очень рано. Еще цѣлый часъ должны были мы гулять въ ожиданіи по окрестному парку, съ восхитительными деревьями и дорожками и съ многочисленными скамейками для отдыха. Я растянулся на одной изъ этихъ чудныхъ скамеекъ и мечталъ, пока, наконецъ, меня не вывели изъ моихъ грезъ: двери музея открылись!

Большой, привѣтливый, пріятный этотъ музей! Никакой изысканной, блещущей мебели или на показъ выставленныхъ вещей, и, тѣмъ не менѣе, какъ роскошно и великолѣпно. Уютно и удобно; никакихъ желѣзныхъ барьеровъ; можно тыкать носомъ въ картины и, при желаніи, разсматривать ихъ въ лупу; никакого лака, приводящаго въ бѣшенство; повсюду прекрасный свѣтъ, который падаетъ черезъ большія, но не слишкомъ, окна. Жадно принялись мы за первую попавшуюся залу, такъ какъ мы уже увидѣли тамъ одного Веласкеса; прямо пройти въ большую залу, которою собственно музей начинается, было невозможно; не могли-же мы пройти мимо картины, которую случайно замѣтили черезъ небольшую дверь, въ боковой залѣ.

Прекрасный пейзажъ съ голубоватымъ, чуднымъ воздухомъ. Посерединѣ на дорогомъ гнѣдомъ жеребцѣ скачетъ верхомъ молодой испанскій принцъ, въ превосходномъ костюмѣ. Мы просто разсмѣялись отъ радости и затѣмъ быстро побѣжали въ другую залу, въ которой виднѣлись произведенія Веласкеса, Мурильо, Тиціана и Рафаэля, но больше всего Веласкеса.

Здѣсь виситъ знаменитая „Сдача Бреды“, чудный портретъ Оливареса верхомъ, еще одинъ возлѣ и еще одинъ, портреты придворныхъ шутовъ и большой intérieur съ принцессами. Какая великолѣпная собака лежитъ на землѣ, какъ хорошо умѣлъ онъ рисовать звѣрей, лошадей, собакъ и обезьянъ, какъ будто это ничего ему не стоило. Какое простое несравненное письмо. Да, онъ не даромъ получилъ свою славу.

Въ слѣдующей залѣ снова три, четыре, пять самыхъ лучшихъ произведеній великаго испанскаго художника. Посреди залы „работницы за тканьемъ ковровъ“ и противъ нихъ „кутилы“; эта послѣдняя выдержана въ темныхъ, коричневыхъ тонахъ, другая мягко, тонко, нѣжно и привѣтливо. Въ ней всего болѣе замѣчательна красивая, большая женщина съ бѣлокурыми волосами и обнаженными шеей и руками. Нѣсколько поодаль въ залѣ стоитъ изображенный во весь ростъ придворный шутъ; у него въ рукѣ кусокъ бумаги, и онъ декламируетъ. Онъ стоитъ какъ живой, протягиваетъ руку, чтобъ жестами пояснить свои слова. Какъ это широко, величественно и живо. Я еще никогда ничего подобнаго не видѣлъ.

Веласкесъ—художникъ, какимъ себѣ его представляешь въ юности. Большое полотно, много кистей, и художникъ весело рисуетъ всадника въ натуральную величину, посреди прекраснаго пейзажа съ голубымъ небомъ и свѣтлыми облаками. Одѣтый въ широкую блузу изъ темнаго бархата, съ черными усами и глубоко лежащими глазами, стоитъ художникъ и искусной рукой пишетъ большое полотно, полное фигурами въ натуральную

величину. Онъ пишетъ безъ мудрствованій, но широко и поразительно вѣрно; онъ не ищетъ, не суетится, не бросаетъ съ отчаяньемъ кистей и стульевъ, но остается серьезнымъ и уравновѣшеннымъ. Полный любовью къ тому, что онъ творитъ, онъ на минуту садится, чтобъ отдохнуть отъ своей бодрой работы, и внимательно изучаетъ модель, которая стоитъ передъ нимъ и также отдыхаетъ отъ позы трубача. Затѣмъ художникъ снова поднимается, чтобъ нѣсколько часовъ безъ паузы работать стоя, пока ему не помѣшаетъ визитъ какихъ-нибудь придворныхъ, быть можетъ, самого короля, которые съ удовольствіемъ разсматриваютъ его богатую тонами и ясную работу.

Quel peintre et quel talent! А мы стоимъ здѣсь и стараемся понять, что долженъ былъ чувствовать такой человѣкъ въ такой обстановкѣ, мы, художники безъ мужества, безъ моделей, безъ двора, безъ короля, которыми могли-бы гордиться. Картинка въ пару метровъ насъ пугаетъ, а король смѣется надъ тѣмъ, что мы ему показываемъ на выставкѣ современныхъ художниковъ, и мы скрываемся въ свои углы, художники сомнѣній и безотрадной работы!

Въ этотъ моментъ мы не хотѣли знать, что всякое время производитъ свое искусство и своихъ художниковъ, и что всякое проявленіе искусства имѣетъ право на существованіе. Мы были уничтожены видомъ столькихъ мастерскихъ произведеній, намъ захотѣлось на свѣжій воздухъ; мы пережили достаточно волненій.

Въ этотъ день картинъ мы больше не смотрѣли.

Опять въ Прадо.

На слѣдующее утро намъ опять захотѣлось въ музей, посмотрѣть другіе шедевры. Музей поразительно богатъ красивыми вещами. Разговаривая о *Риберѣ*, подошли мы къ входу въ длинную залу, какъ вдругъ молодой человѣкъ, вооруженный палитрой и кистями, слѣзъ къ намъ съ высокихъ мостковъ, на которыхъ онъ стоялъ, копируя картину. „Простите, услышавъ голландскій языкъ, я тамъ наверху не могъ долѣе выдержать. Позвольте мнѣ представиться, я уже слышалъ, что вы хотѣли посѣтить Испанію, и меня очень-бы порадовало, если-бы я могъ быть вамъ чѣмъ нибудь полезнымъ“. Это былъ г. Гаверцъ, молодой, талантливый художникъ, который въ нашей амстердамской академіи получилъ стипендію и совершалъ теперь путешествія по Италіи и Испаніи.

Я вспомнилъ, какъ страстно и я въ своей молодости желалъ добиться подобной стипендіи, и какъ я завидовалъ счастью нѣкоторыхъ моихъ товарищей-французовъ, которые безъ всякой заботы о поддержаніи своего существованія, молодые, сильные, полные надеждъ и мужества, могли пробыть пять лѣтъ на виллѣ въ Римѣ, въ прекрасной солнечной Италіи; и вотъ благоволеніемъ судьбы я попалъ въ Испанію, хотя и безъ помощи академической стипендіи.

Мы хотѣли пойти дальше, какъ снова какая-то большая, статная фигура, привѣтливо кланяясь, подошла ко мнѣ. Это былъ французскій художественный критикъ, который посѣтилъ меня однажды на родинѣ и, благодаря знакомству съ которымъ, я узналъ, что не всѣ пишущіе объ искусствѣ ничего въ немъ не смыслятъ, что не всѣ они имѣютъ претензію считать себя болѣе понимающими искусство, чѣмъ сами художники, и что дѣйствительно существуютъ художественные критики, которые при глубинѣ чувства и простотѣ могутъ быть однако учеными.

„Eh bien!“ сказалъ мой французскій другъ, „вы скажете, что я слишкомъ много вамъ говорилъ о Веласкесѣ?“ Одинъ изъ моихъ спутниковъ сказалъ, что теперь вошло въ моду ставить Веласкеса выше Рембрандта. „Это правда“, замѣтилъ я, „я это часто слышалъ, по мнѣ кажется, что это сужденіе легкомысленно. Какъ-бы ни былъ великъ Веласкесъ, Рембрандтъ еще больше; если-бъ Рембрандтъ никогда не взялъ кисти въ руки, то ужъ благодаря однѣмъ своимъ гравюрамъ онъ занялъ-бы первое мѣсто среди художниковъ. Его живописный талантъ только сравнительно небольшая часть его великаго генія, этого многограннаго брилліанта.

Я въ Мадридѣ въ первый разъ, и меня радуетъ возможность любоваться столь новымъ для меня художникомъ, какъ Веласкесъ. Если я, смотря на его замѣчательное произведеніе „las Lanzas“, вспомню о „ночной стражѣ“ Рембрандта, я буду съ восхищеніемъ и радостью продолжать любоваться Веласкесомъ, но мысленно вздрогну передъ „ночной стражей“, какъ передъ какимъ-то чудомъ. Все, чѣмъ богато художество, соединено здѣсь: дѣйствительность и фантазія, высшее искусство выполненія и надъ всѣмъ этимъ обаяніе свѣта и тѣней, которое свойственно одному Рембрандту. Это былъ своеобразный духъ, въ которомъ соединилась поэтическая таинственность сѣвера съ теплотой и виртуозностью юга. Спокойно и тихо блеститъ тамъ на стѣнѣ произведеніе Веласкеса. Онъ работаетъ, но не сражается, онъ тонко чувствуетъ, но не споритъ; тупое молчаніе во мракѣ Рембрандта и борьба съ безконечнымъ и загадочнымъ ему незнакомы; спокойно и увѣренно царитъ онъ на своемъ высокомъ посту, но искусство его—охватываетъ только его личный кругозоръ. Рембрандтъ-же переживаетъ всякую человѣческую жизнь и стремится къ постиганію какъ міра исторіи, такъ и міра невидимаго“.

Французъ вынулъ изъ кармана изящную коробочку съ шоколадомъ, что, по его утвержденію, необходимо имѣть съ собой при посѣщеніи музеевъ, и угостилъ меня: „Vous vous êtes échauffé, ça vous fera du bien“; затѣмъ взялъ меня дружески подъ руку и подвелъ меня къ портрету, который былъ написанъ никѣмъ инымъ, какъ Рафаэлемъ. Долго стоялъ я передъ этимъ портретомъ кардинала и не могъ двинуться съ мѣста. Мнѣ принесли стулъ, и я могъ, не уставая, углубиться въ созерцаніе этого современнаго произведенія. Я говорю „современное“, такъ какъ этотъ портретъ производитъ такое впечатлѣніе, какъ будто онъ принадлежитъ всѣмъ временамъ. Не красота красокъ, не совершенство техники поражаетъ въ немъ. Поражаетъ мысль, душа; характеръ приковываетъ и соблазняетъ насъ. Рѣдкая экономія въ свѣтѣ и краскахъ, это тріумфъ благородства формы. Высокая фигура; лицо говоритъ о воздержанности, глаза глубоки, проницательны, и поблекшая блѣдность худыхъ щекъ отмѣчаетъ человѣка монастыря и церкви. Тонко загнутый носъ обнаруживаетъ благородное итальянское происхожденіе, а слегка сжатыя губы—человѣка размышленія. Одинъ этотъ портретъ содержитъ больше поэзіи, чѣмъ многія изъ висящихъ тамъ-же картинъ со святыми и ангелами.

Эти святые, Мадонны и ангелы находятся здѣсь въ большомъ количествѣ. Если-бъ никогда прежде не думали изображать на полотнѣ историческія фигуры изъ христіанскаго міра, то изображеніе ужаснаго зрѣлища распятія Христа уничтожило-бы всѣ окружающія картины. Но когда этотъ прекрасный мотивъ повторяется сотни разъ, когда онъ служитъ какъ-бы вывѣской, когда видишь цѣлыя залы, наполненныя такими болѣе или менѣе хорошими картинами, тогда требуется призвать на помощь всю справедливость, чтобъ и дальше относиться къ нимъ съ благоговѣніемъ; мы проходили мимо громаднаго количества этихъ цѣнныхъ произведеній и намъ показалось, что Веласкесъ обязанъ своей побѣдой отчасти тому обстоятельству, что его картины на религіозные сюжеты—здѣсь очень малочисленны.

Мы снова и снова преклонились передъ одареннымъ великими дарами художникомъ, и затѣмъ, черезъ озаренный солнечнымъ свѣтомъ паркъ—направились домой.

Интервью съ г. Риццони.

Едва-ли можно сомнѣваться въ томъ, что мы въ избыткѣ богаты плохими художниками, на столько-же впрочемъ, какъ и плохими писателями и музыкантами. Это—фактъ неоспоримый. Но кто-же самый плохой изъ русскихъ писателей?

Я убѣжденъ, что можно назвать сотни именъ, имѣющихъ равныя права на первенство, въ качествѣ литературной бездарности. Что касается вопроса о томъ, кто самый

плохой изъ нашихъ композиторовъ, то тутъ, по моему, мнѣнія могутъ раздѣлиться пополамъ, причемъ, иные, а именно старожилы, должно быть вспомнятъ о покойномъ Лазаревѣ, другіе-же, изъ болѣе молодыхъ поколѣній, скорѣе всего назовутъ имя знаменитаго маэстро „Новаго Времени“, М. М. Иванова.

Совсѣмъ не то въ живописи. Тутъ отвѣтъ на приведенный вопросъ упрощается до смѣшного. Попробуйте спросить у любого мыслящаго человѣка, когда-либо, что-либо видавшаго, кого у насъ слѣдуетъ считать самымъ плохимъ изъ легіона плохихъ художниковъ и вы, безъ тѣни сомнѣнія, услышите въ отвѣтъ:

„Да, какъ-же, еще-бы не знать! Самый плохой живописецъ, это—Риццони.“

И это будетъ правда, даже больше чѣмъ правда, это — аксіома, не требующая доказательствъ.

Установивъ, разъ на всегда, этотъ труизмъ, перейдемъ къ недавно напечатанному въ „Нов. Времени“ (№ 9061) фельетону, озаглавленному „Бесѣда съ А. А. Рицони“. Темой для бесѣды между авторомъ фельетона, нѣкіимъ М-е, и авторомъ безсмертныхъ „Жидовъ-Контрабандистовъ“ послужилъ московскій коллекціонеръ К. Т. Солдатенковъ и его художественная галерея.

Мы давно привыкли встрѣчать въ названной выше газетѣ самыя изумительныя разсужденія объ искусствѣ и о дѣлахъ художественныхъ, и уже перестали удивляться, какъ самобытнымъ критическимъ взглядамъ „нигдѣ-непобывавшаго“ г. Сторонняго, такъ и „космополитическимъ“ корреспонденціямъ „гдѣ-то побывавшаго“ г. Сарматова, но то, что мы прочли въ упомянутомъ фельетонѣ, далеко оставляетъ за собою все, когда-либо появлявшееся по этой части въ просвѣщенной газетѣ. Особенно насъ поразило въ фельетонѣ ужъ слишкомъ беззастѣнчивое рекламированіе художника, напомнившее намъ извѣстные пріемы самовосхваленія пресловутаго композитора-рецензента Иванова изъ того-же „Нов. Времени“.

По словамъ г. М-е, „Риццони привезъ съ собою около 60 работъ разнаго размѣра“, сдѣланныхъ имъ за послѣдніе два года. „Рѣдкая плодовитость, когда вспомнишь тщательность и законченность его письма, и вмѣстѣ съ тѣмъ его постоянные поиски за художественною правдою и натурою! Въ послѣдніе годы онъ пишетъ картины *не только большихъ размѣровъ, но снова вернулся къ жанру* и даже пейзажу, которыми занимался въ молодости. *Онъ неутомимо работаетъ en plein air* и жгучее итальянское солнце передало ему свой свѣтъ. Колоритъ его картинъ такъ ярокъ, любовь къ природѣ и наблюдательность такъ сильны, что малѣйшая мелочь натуры, какъ живая, стоитъ передъ зрителемъ. Давно ничто не заставляло такъ трепетно биться мое сердце, какъ поэтичное его Ave Maria или терраса на Анакапри, съ восхитительнымъ видомъ на Искію“. Эти виды возбудили въ интервьюерѣ „ностальгію“ по мѣстамъ, которыя онъ хорошо знаетъ. Радуемся за чуткую воспріимчивость г. М-е и совѣтуемъ ему ознакомиться за-одно и съ музыкальными произведеніями его коллеги по газетѣ, г. Иванова, такъ какъ сочиненія этого композитора составляютъ великолѣпный панданъ къ картинамъ г. Риццони, кисть котораго, повидимому, вдохновляла г. Иванова. Кстати отмѣтимъ, что и авторъ „Забавы“ также провелъ свои лучшіе Lehrjahre на родинѣ Леонкавалло.

Неподражаемымъ комизмомъ дышатъ приведенные г-номъ М-е слова г. Риццони о „высокихъ цѣнахъ“ на картины нѣкоторыхъ художниковъ, вродѣ „нахала“ Дегаза, „между тѣмъ какъ за „Синагогу“, *въ которой не менѣе 60 фигуръ—и вы знаете, какъ написанныхъ—я взялъ всего 1200 р.*“.

Да, мы знаемъ, какъ онѣ написаны, эти фигуры г. Риццони и согласны съ тѣмъ, что авторъ продешевилъ. За такой раритетъ можно-бы и кое-что накинуть...

Подъ видомъ „еще одной любопытной подробности“ интервьюеръ „Нов. Врем.“, въ заключеніе своего фельетона, сообщаетъ прямо ужасающую новость. Оказывается, что г. Риццони, получившій въ качествѣ бывшаго пенсіонера академіи казенную субсидію въ 7000 р., желая нынѣ выразить свою признательность отечеству, *пожертвовалъ въ музей Императора Александра III три картины и 100 ри-*

сунковъ собственнаго издѣлія, стоимость которыхъ, по словамъ довѣрчиваго интервьюера, далеко превышаетъ полученную нѣкогда пенсіонеромъ сумму. Отъ столь неожиданно радостнаго извѣстія нервному человѣку легко схватить не только „ностальгію“, но даже падучую.

И неужели никакъ нельзя откупиться отъ такого подарка?!

Силэнъ.

Книги.

K. E. Graf zu Leiningen Westerburg. *Deutsche und oesterreichische Bibliothek-Zeichen (Ex-libris), Stuttgart, J. Hoffman, 1901.*

Имѣть свой собственный библіотечный знакъ (ex-libris)—значитъ любить и цѣнить книгу, а такъ какъ настоящихъ библіофиловъ сравнительно мало, то понятно, что мало и ex-libris'овъ, такъ-что собрать коллекцію библіотечныхъ знаковъ является дѣломъ очень не легкимъ, по крайней мѣрѣ значительно болѣе труднымъ, чѣмъ собрать десятки тысячъ Ansichtspostkarten, которыя продаются на всѣхъ углахъ. Сами по себѣ Ansichtspostkarten не представляютъ почти никакого интереса; художественный уровень ихъ очень низокъ, и ихъ коллоссальное распространеніе доказываетъ только, что люди разучились писать, и что писать имъ другъ другу больше нечего. Почтовая карточка съ видомъ какого-нибудь уѣзднаго городишки, даетъ возможность оказать вниманіе своему корреспонденту, безъ всякаго утомленія и безъ затраты труда на составленіе путнаго и толковаго письма. Конечно, какъ всякое коллекціонированіе, и собираніе библіотечныхъ знаковъ есть своего рода спортъ, но во всякомъ случаѣ одинъ изъ благородныхъ видовъ спорта.

Книга графа Лейнингена посвящена исключительно нѣмецкимъ библіотечнымъ знакамъ. Авторъ, обладатель обширной коллекціи ex-libris'овъ (сверхъ 20,000)—снабдилъ свое сочиненіе многочисленными снимками съ библіотечныхъ знаковъ разныхъ временъ. Къ числу самыхъ старыхъ (около 1470 г.) принадлежитъ библіотечный знакъ монаха Гильдебранда Бранденбургскаго. Сдѣланъ онъ былъ въ деревянной гравюрѣ, съ нѣсколькихъ досокъ. Прекрасный снимокъ съ него помѣщенъ въ книгѣ Лейнингена въ видѣ заглавнаго листа.

Наибольшее число библіотечныхъ знаковъ падаетъ на XVIII вѣкъ. Съ одной стороны, въ это время книга все еще представляла извѣстную цѣнность, и вмѣстѣ съ тѣмъ, благодаря измѣненію формы и способовъ печатанія (большіе фоліанты были замѣнены удобными in 8°), а также благодаря все большему распространенію въ литературѣ живыхъ языковъ за счетъ общепринятаго до этого времени латинскаго, книга стала проникать въ болѣе широкіе круги публики. Не только ученые или лица духовнаго сана — но и люди свѣтскіе, а также и дамы стали читать и покупать книги. Сообразно съ этимъ измѣнился и самый характеръ ex-libris'овъ. Игривый, жеманный XVIII-й вѣкъ, столь богатый талантами въ области прикладного искусства—наложилъ свой отпечатокъ и здѣсь. Причудливыя стриженыя деревья, замысловатыя аллегоріи, обнаженныя богини, раковинки, вѣночки, амуры — вотъ темы библіотечныхъ знаковъ этого времени. Вездѣ ловкій рисунокъ, хорошій вкусъ и тонкая рѣзьба.

Не то мы видимъ въ XIX в. Въ зависимости ли отъ того, что въ области прикладного искусства это самая безплодная, чисто эклектическая эпоха, или отъ того, что самыя книги потеряли свою прежнюю цѣнность, ставъ просто рыночнымъ предметомъ первой необходимости—но библіотечные знаки являютъ въ это время рѣдкій примѣръ скуки и безвкусія. Все больше „страшные“ гербы, „подъ Дюрера“. Только въ самые послѣдніе годы, вѣроятно въ связи съ возрожденіемъ *гравюры*, какъ самостоятельной области художественнаго творчества, замѣчается нѣкоторое оживленіе и нѣкоторый подъемъ художественнаго уровня библіотечныхъ знаковъ. Работы нѣмецкихъ художниковъ Заттлера (Sattler), Ю. Дица (I. Diez), Фоглера (Vogeler), Грейнера (Greiner), Клингера (Klinger)—и др. являются тому убѣдительнымъ доказательствомъ.

Книга гр. Лейнингена издана хорошо, переплетена скромно, но оригинально и по цѣнѣ вполнѣ доступна.

Д. Б.

Замѣтки.

Приказомъ по министерству Императорскаго Двора отъ 8-го іюня 1901 г. назначенъ и. д. управляющаго Императорскими московскими театрами, полковникъ Теляковскій—въ должность директора Императорскихъ театровъ, съ переименованіемъ въ статскіе совѣтники.

Уволенъ въ должности директора Императорскихъ театровъ, ст. сов. князь Волконскій—отъ занимаемой должности, съ назначеніемъ въ должность гофмейстера Двора Его Императорскаго Величества.

Картина Малявина „Смѣющіяся бабы“, находящаяся нынѣ на международной Венеціанской выставкѣ, по словамъ газеты „Россія“, пріобрѣтена итальянскимъ правительствомъ.

Кн. П. Трубецкой получилъ золотую медаль на международной выставкѣ въ Дрезденѣ.

Г. Собко, въ статьѣ объ Обществѣ Поощренія Художествъ (см. „Хронику“ его журнала за Май), заявляетъ, что дѣла Общества быстро идутъ къ упадку. Доходовъ стало меньше, расходовъ больше, учениковъ мало, число членовъ Общества уменьшается. И все это произошло *„послѣ удаленія со сцены бывшаго секретаря“*, какъ выражается скромный редакторъ „Искусства и Худ. Пром“. Кто-бы могъ подумать, что уходъ г-на Собко явится такимъ роковымъ для Общества?

По словамъ „Россіи“ (№ 764), „Строящемуся городскому театру въ Кіевѣ безвозмездно уступлены предназначавшіяся для Маріинскаго театра статуи Глинки и Сѣрова“. Это извѣстіе способно привести въ отчаяніе. Благодаря протесту сына композитора, художника В. Сѣрова (см. его письмо въ № 15 „М. И.“ за 1899 г.), пресловутыя цинковыя статуи эти не были водворены въ уготованныя для нихъ ниши на фасадѣ Маріинскаго театра, и петербуржцы совершенно о нихъ забыли, справедливо предполагая, что онѣ давно уже пошли на сломъ. И вдругъ, черезъ два года мы узнаемъ, что эти цинковыя чудища не только не сломаны, но даже будутъ украшать болѣе снисходительный, чѣмъ столица, провинціальный городъ. Наивные кіевляне, обрадовались петербургскому „подарку“ конечно только потому, что не видали его воочію.

Г. Собко сообщаетъ, что на Венеціанской международной выставкѣ „изъ русскихъ художниковъ больше другихъ нравятся произведенія Сѣрова и Касаткина“. Мы нисколько не сомнѣваемся, что произведенія г-на Касаткина вполнѣ заслуживаютъ такого успѣха. Что же касается Сѣрова — то увы! „понравиться“ итальянской публикѣ онъ никакъ не могъ, по той простой причинѣ, что на выставкѣ нѣтъ *ни одного его произведенія.*

Нѣмецкіе художественные журналы („Die Kunst“, „Zeitschrift für bildende Kunst“, Kunst und Dekoration“) переполнены статьями и иллюстраціями посвященными выставкамъ въ Берлинѣ, Дрезденѣ и Дармштадтѣ. „Міръ Искусства“ дастъ въ одномъ изъ ближайшихъ номеровъ подробный отчетъ объ этихъ выставкахъ, которыя, насколько это можно судить по вышеназваннымъ журналамъ — являются, всѣ три, крупными художественными событіями нынѣшняго года. Отмѣтимъ, что въ журналѣ „Die Kunst“ (Juli) помѣщенъ снимокъ съ картины К. Сомова „На дачѣ“. Картина эта появившаяся впервые на выставкѣ „Міра Искусства“ въ 1899 году — находится въ настоящее время на Берлинскомъ Сецессіонѣ.

Вѣна. Подходящій къ концу вѣнскій сезонъ далъ довольно яркую картину австрійской художественной жизне-способности. Весенняя выставка „Сецессіонъ“, предоставившая въ этомъ году свое уютное помѣщеніе исключительно произведеніямъ туземнымъ,

оказалась, какъ впрочемъ и можно было ожидать, слабѣе предыдущихъ выставокъ, носившихъ международный характеръ. „Медицину“—Климта, вызвавшую столь шумную перепалку въ газетахъ и испортившую не мало крови министрамъ и депутатамъ, слѣдуетъ отнести къ неудачнымъ вещамъ молодого и даровитаго художника.

Картина, подъ видомъ аллегорическаго воплощенія успѣховъ современной врачебной науки, изображаетъ безпорядочную кучу измученныхъ и искалѣченныхъ всякими болѣстями мущинъ и женщинъ. Во главѣ этой немощной процессіи выступаетъ сама смерть; внизу, на самомъ краю холста примостилась богиня исцѣленія—Игіена, которая съ тупымъ и равнодушнымъ лицомъ отвернулась отъ толпы страждущихъ и какъ-бы занята размышленіемъ о безполезности всякой гигіены.

Въ этой довольно аляповатой аллегорической стряпнѣ, однако, всетаки выдѣляются нѣкоторыя хорошія качества таланта Климта, его красивый теплый колоритъ, и кой-какія интересно написанныя детали. Между остальными нео-австрійцами можно, отмѣтить работы Кенига, Бернатцика, Листа и нѣкоторыхъ другихъ, въ которыхъ, при несомнѣнныхъ достоинствахъ, все же слишкомъ замѣтна подражательность патентованнымъ иностраннымъ образцамъ. Зато, относительно декоративной и обстановочной части выставки—ничего кромѣ хорошаго не скажешь. Вѣнцы—большіе мастера придавать своимъ выставкамъ тотъ привлекательный и уютный видъ, которымъ не рѣдко, въ особенности при поверхностномъ обозрѣніи, искупаются художественные недочеты выставленныхъ предметовъ.

Лондонъ, Въ настоящее время Лондонъ переполненъ всякаго рода художественными выставками. Наиболѣе значительныя изъ нихъ: Royal Academy, New-Gallery и весьма цѣнная коллекція испанцевъ въ Guildhall'ѣ, затѣмъ идутъ—обширная выставка акварелистовъ и нѣсколько небольшихъ выставокъ въ Вестэндѣ.

Въ *академіи* наибольшее число зрителей, привлекаетъ къ себѣ портретъ покойной королевы, работы Бенжамэна Констама, сдѣланный съ извѣстнымъ мастерствомъ присущимъ этому художнику. Художественное же первенство на академической выставкѣ безспорно принадлежитъ Сарджента, съ его великолѣпными портретами. Нѣтъ сомнѣнія, что Сарджентъ самый выдающійся изъ современныхъ англійскихъ портретистовъ, о чемъ въ особенности свидѣтельствуетъ его блестящая группа дочерей г-на Вертгеймера.

Особенно выигрываетъ этотъ художникъ отъ сопоставленія съ прочими участниками академической выставки, общій уровень которой за послѣдніе годы до того понизился, что даже газетные хроникеры перестали давать подробный перечень выставленныхъ предметовъ.

Совсѣмъ иначе дѣло обставлено на выставкѣ въ *New-Gallery*, гдѣ тому же Сарджента приходится выдерживать конкуренцію съ весьма сильными портретистами, вродѣ G. Henry (женщина съ золотыми рыбками), Shannon, M. Greifenhagen и нѣкоторыхъ другихъ очень даровитыхъ и оригинальныхъ художниковъ.

Слѣдуетъ также отмѣтить картину молодого художника Byam Shaw, пріобрѣвшаго въ послѣднее время извѣстность, какъ иллюстраторъ Шекспира. Картина называется „война съ бурами“ и представляетъ уголокъ стараго парка съ заросшимъ прудомъ, на берегу котораго стоитъ молодая женщина, погруженная въ грустныя размышленія.

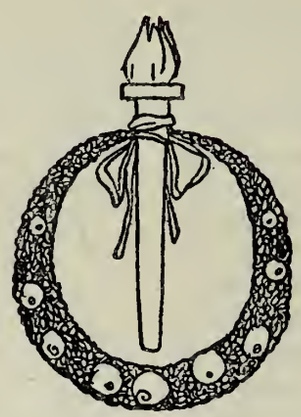
По пейзажу и по элегическому своему настроенію — картина напоминаетъ манеру прежнихъ „прерафаэлитовъ“. Вообще въ картинѣ видѣнъ умный художникъ, великолѣпно распоряжающійся до совершенства доведенной техникой.

Интересная выставка въ Гильдхолѣ знакомитъ англичанъ съ испанскими художниками.

Выставка довольно богата, на ней много

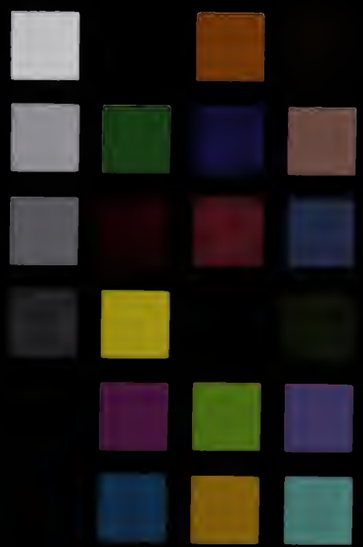
Веласкецовъ, десять слишкомъ Мурильо, одинъ интересный Цурбаранъ (доминиканскій монахъ), затѣмъ множество болѣе новыхъ испанцевъ, какъ-то—Фортуни, Прадилла, Мадраццо и др. Особенное любопытство лондонцевъ возбуждаютъ работы Гоя. Этотъ удивительный, но очень не ровный, мастеръ представленъ однако песовсѣмъ удовлетворительно. На выставкѣ слишкомъ мало его офортовъ, оказавшихъ столь неоцѣнимыя услуги большинству современныхъ новаторовъ, въ ихъ поискахъ за красотой ужаса и темныхъ сторонъ человѣческой жизни.

Глазговцы, не допущенные изъ несоблюденія пустой формальности въ Royal Academy, устроили свою собственную маленькую выставку на Haymarket. Къ сожалѣнію, на ней отсутствуютъ нѣкоторые главари этой школы, какъ Лавери и Стевенсонъ. Интересъ который эта оригинальная группа художниковъ когда-то съумѣла возбудить къ своимъ работамъ, начинаетъ мало по малу ослабѣвать, вслѣдствіе нѣкотораго, довольно впрочемъ замѣтнаго, однообразія, присущаго ихъ живописнымъ пріемамъ.

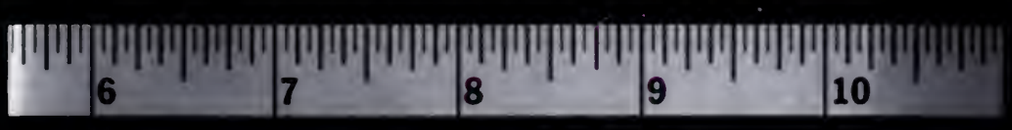


Издатель-Редакторъ С. П. Дягилевъ.

SPECIAL
PETTY
NX
1
M668
1901
NO.1
93-S
326-1
PETTY CENTER



6
7
8
9
10
11


6
7
8
9
10